Mitteilungen zur geschichte des Heidelberger schlosses ...

Heidelberger schloss-und altertumsverein


Dei
Sub Numine
Viget

Mittheilungen

zur Geschichte

des

Heidelberger Schlosses.

Herausgegeben vom

Heidelberger Schloßverein.

Band III.

Mit acht Tafeln.

Heidelberg,
Buchhandlung von Karl Groos.
1896.

Universitäts-Buchdruckerei von J. Hörning, Heidelberg.

SEINER KÖNIGLICHEN HOHEIT

GROSSHERZOG FRIEDRICH VON BADEN

DEM DURCHLAUCHTIGSTEN PROTEKTOR

DES HEIDELBERGER SCHLOSSVEREINS

ZUM 9. SEPTEMBER 1896

GANZ UNTERTHÄNIGST DARGEBRACHT.

Inhalt.

Mittheilungen

zur Geschichte

des

Heidelberger Schlosses.

Herausgegeben vom

Heidelberger Schloßverein.

Band III. — Heft 2/3.

Mit drei Tafeln.

Heidelberg,
Buchhandlung von Karl Groos.
1896.

IV.

Zur Baugeschichte des Otto-Heinrichsbaus.

Von

Max Bach in Stuttgart.

Wohl kein Profanbau in deutschen Landen ist so oft beschrieben und gezeichnet worden, als das Heidelberger Schloß und trotzdem stehen immer noch Fragen genug offen bezüglich der künstlerischen Urheber der einzelnen Bauten und deren Einstellung in die Kunstgeschichte ihrer Zeit. Vor allem ist es besonders der Otto-Heinrichsbau, welcher beharrlich allen Forschungen trotzte; sein Meister ist immer noch nicht gefunden, er steht immer noch unter den Werken der deutschen Renaissance fast vereinzelt da!

Doch sehen wir einmal näher zu, suchen wir uns unabhängig zu machen von alten tief eingewurzelten Anschauungen und benützen wir sorgfältig die jetzt in erwünschter Vollständigkeit publizirten Bauakten und andere urkundlichen Aufzeichnungen aus der Geschichte der Pfalzgrafen, so werden wir doch zu anderen Resultaten kommen als bisher und Vieles klar stellen können, was bis jetzt noch ein ungelöstes Räthsel war.

Was bis zum Jahr 1868 über den Otto-Heinrichsbau gesagt werden konnte, gipfelt sich in dem Satz, welchen schon Lotz in seiner 1863 erschienenen Kunsttopographie vertritt. Der Otto-Heinrichsbau ist die höchste Leistung der Renaissance in Deutschland, erbaut von einem deutschen Meister, welcher in Oberitalien gereist ist, dort namentlich die Certosa bei Pavia studirt, aber auch die Bauten Sansovino's in Venedig gekannt haben muß. Diese Auffassung ist wesentlich beeinflußt durch den epochemachenden Aufsatz von Stark in Sybel's historischer Zeitschrift vom Jahr 1861. Stark war der Erste, welcher aus dem wirren Chaos der verschiedenartigsten Deutungen und Würdigungen des Baues sich frei machte, und sein wesentliches Verdienst ist, den Zusammenhang der Figurenfolge an der Façade richtig gedeutet zu haben.

Lübke[1]) hat in der Folge die Abhängigkeit der Architektur von der italienischen Frührenaissance weiter ausgesponnen, kommt aber zu dem Schluß,

1) Geschichte der deutschen Renaissance II. Aufl. S. 323.

daß man an einen italienischen Meister nicht denken könne; die Façade sei „der edelste Spiegel und die höchste Blüthe des deutschen Humanismus in seiner vollen Idealität".

Gehen wir aber noch etwas weiter zurück und verfolgen wir die Aussprüche früherer Autoren, so fällt sofort auf, daß alle in dem Stil des Baues etwas fremdartiges erblicken. Der Schwede Biörnstahl (1774) nennt das Schloß gothisch, Le Duc (1779) spricht von schönen Façaden im „erhabensten Geschmack", Rembeck (1807) sagt: „Die Thürverzierungen am Otto-Heinrichsbau konnten nur einem griechischen Meißel entblühen. Die Vermischung des Gothischen und Griechischen ertheilt dem ganzen einen eigenen reizenden Charakter". Helmina von Chezy schreibt 1816: „Die Arabesken der Thüren im Otto-Heinrichsbau sind ganz im Sinn und Geist des Benvenuto Cellini", dasselbe wird noch im Jahr 1854 von Dr. Huhn in seinem Führer ausgesprochen.[1]) Weit verbreiteter war aber die Ansicht, Michel-Angelo habe den Entwurf von der Façade gemacht. Darüber lesen wir noch in dem Buche des Schloß-Castellans Richard Janillon vom Jahr 1857: „Den Plan zu diesem, in allen seinen Theilen so herrlichen Bau . . . . soll — wie Manche behaupten wollen — der berühmteste Maler, Bildhauer und Baumeister seiner Zeit, Michael-Angelo entworfen haben, und wäre es so, wahrlich er würde selbst diesem größten Künstler Ehre machen; doch dieser außerordentliche Meister hat wohl viele Bauten dieser Art entworfen und ausgeführt; der Baukünstler unseres Otto-Heinrichsbaues aber war ein Heidelberger, der wohl bei seinem Entwurf die Werke jenes großen Künstlers im Auge haben mochte".

Wir sehen, hier regt sich zugleich der Lokalpatriotismus, und wir finden in der That bei Ramée[2]) sogar den Namen dieses angeblichen Heidelbergers, der „Booher", italienisirt „Boohario" geheißen habe. Hat aber dieser Name nicht einen ganz niederländischen Klang?

Hören wir noch den Architekten Leger an, dessen Führer durch die Ruinen zu dem besten gehört, was man früher hatte[3]); derselbe schreibt: „Die Façade ist in gutem Stile, nach der Art, die man die Römisch-Italienische nennt, erbaut, und an ihr hat die Kraft des Meißels in einem hohen Grade sich bewährt."

1) Vergl. Rosenberg, Quellen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses S. 206 ff.
2) Le château de Heidelberg, Paris 1859, S. 12.
3) Führer durch Heidelbergs Schloßruinen, 5. Aufl., S. 50.

Wenn ich oben die Jahrzahl 1868 angeführt habe als den Zeitpunkt, bis wohin man allgemein den italienischen Ursprung der Façade, wenn auch nicht direkt, so doch indirekt angenommen hatte, so soll damit nicht gesagt sein, man habe seither diese Frage als abgeschlossen betrachtet; nein, das Jahr 1868 ist insofern wichtig für die ganze neuere Entwickelung der Baugeschichte des Schlosses, daß hier erstmals ein oder auch mehrere Meister urkundlich genannt werden, welche an dem Baue thätig waren. In dem genannten Jahre veröffentlichte nämlich erstmals Wirth im Archiv für Geschichte der Stadt Heidelberg I S. 19 den bekannten Vertrag mit Alexander Colin aus Mecheln, aus den Akten des Großherzoglichen General-Landesarchivs zu Karlsruhe. So hatte man endlich ein paar Namen, an die man sich halten konnte, aber damit war noch nicht ausgesprochen, wer der entwerfende Meister war, die Namen konnten vielfach gedeutet werden und nur eine Persönlichkeit „Alexander Colin aus Mecheln" stand fest. Man erinnerte sich, daß dieser Colin von Kaiser Ferdinand I. [1]) nach Innsbruck berufen wurde, um die Marmorreliefs an dem großartigen Grabmonument Kaiser Maximilians I. in der Hofkirche daselbst, welche von den Brüdern Bernhard und Arnold Abel aus Köln begonnen worden waren, zu vollenden. Bezüglich der anderen Namen konnten nur Vermuthungen obwalten, und diese führten schließlich zu allen möglichen Hypothesen, je nachdem der Vertrag ausgelegt und kommentirt wurde.

Das Wichtigste aus diesem Vertrag [2]) soll nochmals wiederholt werden.

„Item soll gemelter Alexander Bildhauer zum fürderlichsten und zum ehesten die fünf Stück, nemlich die vier Säulen oder Pfeiler im großen Saal und der Stuben sambt das Wapen ob der Einfarth des Thors hauen und verfertigen lassen, damit man werben [fortmachen] kann und die Notturft erfordert.

Item. Die zwey grösser Bilder in beiden Gestellen, und dann die sechs Bilder ob den Gestellen, jedes von fünf Schuhen gehauen werden solle.

Item Alexander Bildhauer solle auch fünf großer Löwen hawen und fertigen, vermög Anzeig und Visirung.

Item sechs mühesame Thürgestell, so inwendig in den Baw kommen, alles vermög einer jeder Visirung so darüber ufgericht.

Item sieben mittelmäßige Thürgestell, etc.

Item das Thürgestell so Anthonj Bildthawer angefangen hat, soll gemelter Alexander vollendt ausmachen.

1) Nach Schönherr (Mitth. d. Heidelb. Schloß-Ver. II S. 60) wurde übrigens Colin durch die Gebrüder Abel in Sold genommen.

2) Auch abgedruckt in den Mitth. I S. 22.

Item die zwey Camin, eins in meines gnedigsten Herrn Cammer, das ander im großen Saale."

Am Schluß des Vertrags ist noch beigefügt: „Nota. An seinem vorigen Geding sein noch 14 Bilder vermög Visirung zu hauen. Soll er dickgemelter Alexander ietz in seine Costen hawen und vor jedes Bild 28 fl. Daneben 14 Fensterpfosten vor jedes 5 fl. zu hawen. Ihme dißmals auch eingeleibt solches zu befürdern."

Man sollte nun meinen, diese auch für moderne Augen noch deutlich und lesbar geschriebenen Sätze würden ohne Schwierigkeiten mit den vor-



Wappen am Neuen-Hof von 1549.

handenen Resten des Bauwerks in Beziehung zu bringen sein. Dem ist aber nicht so, sie haben die verschiedenartigsten Deutungen gefunden.

Das Bestreben, den im Vertrag genannten Baumeistern und Bildhauern einen bestimmten Antheil am Palast zuzuweisen, hat zu großen Irrthümern geführt. Man wollte den beiden Werkmeistern Caspar Fischer und Jacob Leyder (Heyder) und dem, neben Colin thätigen Bildhauer Antonj, ohne bestimmte Anhaltspunkte zu haben, Arbeiten zuweisen, die ihnen nach meinen Ausführungen gar nicht zukommen konnten.

Wir haben uns zunächst mit einem Aufsatz von Theodor Alt zu beschäftigen, welcher nebst einem Nachtrag in Lützows Zeitschrift für bildende Kunst 1884 erschienen ist.

Alt führt seinen Aufsatz ein durch die schon von Leger erstmals in der zweiten Auflage 1819 seines Führers mitgetheilte Stelle aus einem Briefe des Churfürsten Friedrich II. an die Stadt Straßburg vom Jahr 1555. worin dessen Werkmeister Jakob Haider genannt ist. Dieser Haider war ohne Zweifel der Erbauer des sog. Neuen Hofes 1549—1555 und ist wohl identisch mit dem in Colins Vertrag genannten Heyder oder Leyder [1]) Mit dem Entwurf zum Otto-Heinrichsbau hat er nichts zu schaffen, er vertrat dort nur die Rolle eines gewöhnlichen Werkmeisters. Ganz unrichtig ist übrigens, wenn Alt dem Heyder die Erbauung des Bibliothekthurms zuweist; dieser Thurm stand in seinen Grundmauern schon viel früher und wurde erst von Friedrich IV. in seiner jetzigen Gestalt erhöht und verändert. Wenn Leger schon Friedrich II. die Absicht zuschreibt, eine Verbindung des Neuen Hofes mit dem Ludwigsbau durch einen Zwischenbau (Otto-Heinrichsbau) herzustellen, so ist das, wie Alt mit Recht behauptet, unrichtig; denn die Südfaçade des Neuen Hofes lag gegen dem später angebauten Otto-Heinrichsbau frei. Dagegen ist mit Sicherheit zu sagen, der Ludwigsbau hat nicht mit dem im Jahr 1524 errichteten Treppenthurm ein Ende erreicht, sondern hat sich noch eine Strecke weit fortgesetzt, was auch aus der Abbildung des Sebastian Münster hervorzugehen scheint, woselbst dieser Treppenthurm sichtbar ist.

Nun dürfen mir aber doch nicht, wie Alt thut, dem Churfürsten Friedrich allen Sinn und Geschmack für die Kunst absprechen. Er war weit gereist, hielt sich viel in Spanien, Frankreich und England auf und stand in nahen Beziehungen zu Kaiser Karl V., welcher ihn schon in jungen Jahren in den Niederlanden kennen lernte und auch später ihm seine Schwester, die verwittwete Königin Maria von Ungarn, zur Ehe geben wollte, welche aber schwur, für immer Wittwe bleiben zu wollen.

Friedrich hatte an seinem Hof auch einen Niederländer, den Lütticher Hubert Thomas, welcher schon im Jahr 1520 in die kurfürstliche Kanzlei eintrat, in der Folge 22 Jahre lang als Secretär des Fürsten fungirte und auch seine Lebensgeschichte schrieb [2]). Neben ihm wird genannt als Hofmaler Erhard Grave, welcher in Heidelberg ein eigenes Haus besaß. Der Name weist ebenfalls auf die Niederlande.

1) Die Lesart scheint immer noch nicht ganz gesichert zu sein. [S. unten Nr. V. D. Red.]

2) In deutscher Uebersetzung erschienen von E. von Bülow. Breslau 1849.

Aber auch ein Kunstwerk im alten Ruprechtsbau, welchen Friedrich in den Jahren 1544—1546 verschönern läßt, ist unstreitig aus der Hand eines Niederländischen Künstlers hervorgegangen. Ich meine das schöne Kamin, welches noch im oberen Geschoß dieses Baues steht, vielfach abgebildet ist und auch von Alt beschrieben wird [1]). Alle Autoren, welche sich darüber äußern, besonders auch Stark, nennen dieses Kamin als ein Werk





Am Kamin im Ruprechtsbau.

Nach Seitz und Koch. Nach Th. Alt, Zeitschr. f. bild. Kunst.

der besten italienischen Renaissance. Unbegreiflicher Weise hat aber Alt sowohl den sog. Neuen Hof, als auch die Restaurationsarbeiten Friedrichs am Ruprechtsbau dem Baumeister Caspar Fischer, der im Colin'schen Vertrag genannt ist, zugeschrieben und zwar auf Grund der beiden Monogramme C F, welche sowohl an dem Kamin und der Wappentafel des Ruprechtsbaus, als auch an einem der Wappenmedaillons am Neuenhof (Koch und Seitz, Taf. 43,$_{14}$) angebracht ist. Dieses Monogramm wurde schon von Leger als das Zeichen des Kurfürsten Friedrich richtig gedeutet und steht außer

1) a. a. O.

Zweifel. Vergleicht man den Stil der Wappen am Neuenhof mit denjenigen am Kamin, so ist einleuchtend, daß dieselben nicht von einer Hand gemacht sein können, abgesehen davon, daß man das Monogramm an diesen Bildhauerarbeiten unmöglich einem Werkmeister vindiziren konnte.

Betrachte man einmal das Kamin näher und nehme eine gute Photographie in die Hand,[1]) so wird man zwischen der Alt'schen Zeichnung

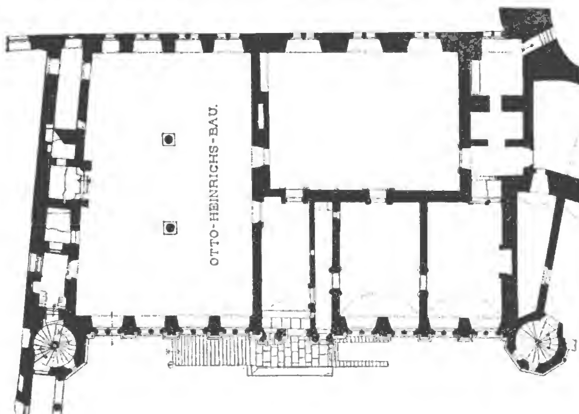


Vom Kamin im Rupprechtsbau (vergl. S. 134).

und der Wirklichkeit einen Unterschied wahrnehmen, der bei Alt zu Gunsten der italienischen Provenienz entschieden werden muß, wenigstens was das stark restaurirte Ensemble anbelangt. Die besser gezeichneten Details dagegen verrathen jedoch nur zu sehr ihre niederländische Abstammung. Die Medaillons mit behelmten Köpfen und die Palmettenornamente sind ächt niederländisch, ebensowohl das Füllungsornament mit dem Monogramm. Keinem deutschen oder italienischen Künstler würde es eingefallen sein, das Schildchen an Schnüren zu befestigen, die aus den Schnäbeln phantastischer Hahnen hervorgehen. Auch die Wappenschilde und Wappenlöwen haben eine hierzulande in dieser Zeit nicht gebräuchliche Form.

1) s. die Abbildungen bei Seitz und Koch, Sauerwein und Ramée (bei dem Letzgenannten stark restaurirt).

Kehren wir jedoch nach diesem Abschweif zu unserem Vertrag zurück. Als Arbeit Colins werden hier zum ersten erwähnt: Die vier Säulen oder Pfeiler im großen Saal und der Stuben, sambt dem Wappen ob der Einfahrt des Thors. Darüber kann kein Zweifel sein, daß damit die vier Träger der Kreuzgewölbe im großen und kleinen Saal gemeint sind, wovon noch zwei theilweise erhalten sind. Zweitens: Die zwei größten Bilder in beiden Gestellen. So klar auch diese Stelle zu sein scheint, so hat man doch darüber alle möglichen Erklärungen aufgestellt. Alt sagt: an die Figuren des Portals könne dabei nicht gedacht werden, denn sie sind von



Grundriß des Otto-Heinrichsbaus.

der Hand des Bildhauers Antoni. Durm [1]) versteht darunter die beiden Löwenbändiger über dem Hauptgesims. Die einfachste und einzig richtige Erklärung kann nur folgende sein: es sind die vier großen Caryatiden zu beiden Seiten des Portals, welche das Gebälk tragen.

Weiter, die sechs Bilder ob den Gestellen, jedes von fünf Schuhen. Auch hier stellt Alt ganz merkwürdige Erklärungs-Versuche auf. Er meint, das beziehe sich „zweifellos" auf die Kartouchen über den Thüren des großen Saals; Durm dagegen versteht darunter die sechs Caryatiden am Hauptportal, obgleich nur die oberen fünf Fuß messen. Ich meine, wir

1) Centralblatt der Bauverwaltung 1884 Nr. 1 ff.

thun am besten, wenn wir auch hier die einfachste und allein mögliche Lösung der Frage also formuliren: Unter diesen sechs Bildern ob den Gestellen sind zu verstehen: die beiden oberen Caryatiden, die beiden Löwenbändiger, das Wappen und der obere Aufsatz mit dem Bildniß des Churfürsten; daß hier das Wappen noch einmal wiederholt wird, thut nichts zur Sache.

Ferner fünf große Löwen. Daß solche vorhanden waren, sieht man auf dem Kraus'schen Stich von 1683. Die dort nicht sichtbaren beiden Stücke sind wohl auf die Ostseite des Palastes zu verweisen.

Nun kommt ein schwieriger Punkt, nämlich die verschiedenen Thürgestelle, so inwendig in den Bau kommen. Darunter sechs mühesame, sieben mittelmäßige und ein Thürgestell, so Anthonj Bildthawer angefangen hat.

Rechnet man diese Thürgestelle zusammen. so erhält man 14 Thüren, und merkwürdigerweise stimmt das ganz genau mit den noch im Parterregeschoß des Otto-Heinrichsbaus erhaltenen Thürgestellen.

Freilich dürfen wir dann nicht mit Alt annehmen, fünf von diesen Thüren seien schon vorhanden gewesen, als mit Colin der Vertrag abgeschlossen wurde. Dazu sind wir keineswegs berechtigt, denn im großen Saal waren offenbar Vertäfelungen und hölzerne Thürgestelle, desgleichen in den oberen Stockwerken. Auch Durm rechnet ganz richtig fünf doppelseitige Thürgestelle, drei einseitige und eine solche, deren Rahmen mit den Gliederungen der Holztäfelung stimmen sollte. Kann sich aber nicht entscheiden, welche für Colin und welche für Antonj in Rechnung zu nehmen sind. „Die Kartonchenornamente über den Thüren haben jedenfalls Antonj nicht zum Verfertiger und sind sogar für Colin etwas vorgeschritten."

Jetzt stehen wir vor der Frage, welche Thüren als mühevoll und welche als mittelmäßig angesehen werden müssen. Ich glaube, das kann ohne besondere Schwierigkeiten grsagt werden. Mühevoll sind diejenigen, welche Figuren oder Hermen in den Gestellen und überdies noch einen reichen Aufsatz haben. Als solche sind zu betrachten: 1) Die Thüre vom Vestibül in den großen Saal, 2) die Thüre vom Vestibül in den kleinen Saal, 3) die Thüre vom kleinen in den großen Saal mit dem Pfälzer Wappen, 4) die Thüre vom kleinen Saal in die Nebenräume, 5) die Thüre vom Audienzzimmer in das Vorzimmer, 6) die Thüre vom Audienzzimmer in den kleinen Saal und 7) vom Audienzzimmer in das Studirzimmer. Darnach erhalten wir sieben Thüren, wovon eine von Antonj unfertig hinterlassen wurde. Einfache Thüren sind: 1) Thüre vom kleinen Saal in

das Audienzzimmer, 2) vom kleinen Saal in's Vestibül, 3) vom Vorzimmer in's Vestibül, 4) vom Vorzimmer in das Audienzzimmer, 5) vom Vestibül in den großen Saal, 6) vom Studir- in das Audienzzimmer, 7) von da in die Nebenräume, diese Thüre ist besonders einfach und ohne Zweifel die, wie Durm annimmt, mit den Gliederungen der Holztäfelung in Verbindung stehende.

Damit hätten wir also das Programm vollständig erfüllt, aber wie steht es nun mit dem Bildhauer Antonj. Alt hat mit einer Sicherheit, die geradezu Staunen erregen muß, behauptet, Antonj sei der Meister des ganzen Baues und zwar einzig und allein auf Grund seiner stilistischen Untersuchungen an den Portalen und Thürgestellen. Wir sind auf Grundlage unserer eigenen Studien mit den Herren Koch und Seitz ganz einverstanden, wenn sie sagen: „am ganzen Bau haben wir keinen Theil gefunden, dessen Ausbildung so von den übrigen abweicht, daß auf einen Künstler von anderer Empfindung und anderer Uebung in der Ausführung geschlossen werden konnte". Die ganze Façade nebst den Innenräumen ist einheitlich nach einem bestimmten Plan oder „Visirung" gebaut und haben daran verschiedene Hände gearbeitet, welche aber nur das ausführten, was ihnen der Architekt gemäß seiner Zeichnungen vorgeschrieben hat. Wir müssen das ganz besonders betonen, denn es geht aus dem Vertrag mit Colin auf das bestimmteste hervor. „Vermög und Inhalten darüber außgestrichener ufgerichter Visirung" und besonders auch bei den Thürgestellen, wo es allemal heißt: „vermög einer jeder Visirung, so darüber ufgericht." Sowohl Antonj als Colin konnten also nichts anderes machen, als was ihnen vorgezeichnet war. Die verschiedenen Varianten in den Thürgestellen, besonders die auch von Durm hervorgehobenen beiden Thüren mit den Figuren auf kandelaberartigen Postamenten im Audienzzimmer und die sog. Antonjthüre im Studirzimmer, müssen auf Rechnung des Zeichners gesetzt und nicht als die Erfindung der Bildhauer betrachtet werden; sie hatten nur nach Vorschrift zu arbeiten, und warum soll dem Zeichner nicht zugetraut werden, daß er auch einmal andere Motive anbringt als die gewöhnlichen Hermen und Caryatiden, oder anstatt Kartouchen in den Friesen über den Thüren einmal auch ein fortlaufendes Ornament anbringt. Die einfachen Thüren ohne Aufsatz sind dem Bedürfnis entsprungen; so konnten z. B. die Thüren innerhalb des engen Vorzimmers keine Aufsätze enthalten, weil man sie nicht sehen konnte und ebenso ist es selbstverständlich, daß die Thüre, welche vom Studirzimmer in untergeordnete Nebenräume führte, nicht dekorativ bevorzugt werden konnte. Dann mochte man wohl die

beiden Thüren vom kleinen Saal in's Vestibül und in's Audienzzimmer der Symmetrie und Abwechslung wegen einmal ohne Hermen gestalten. Was nun noch die beiden Thüren, welche bestimmt dem Antonj zugeschrieben werden, anbelangt, so hat die eine, welche aus dem Vestibül in den großen Saal führt, ganz genau dieselben Fruchtschnüre im Fries, welche außen um das Hauptportal herumführen, und die andere mit den beiden geflügelten Löwen im Fries Dekorationsmotive, die eher auf eine vorgeschrittene Stufe in der Ornamentik weisen als auf die dem Antonj zugemessene einfachere italienisirende Art.

Daß übrigens Alts Anschauungen über den Ornament-Stil der Renaissance noch sehr der Berichtigung bedürfen, beweist seine Zusammenstellung der beiden Friese auf S. 116 seiner Abhandlung. Während er hier die Fig. 9 dem Colin zuschreibt, ist unter Fig. 10 ein Analogon abgebildet, welches für jeden Sachkundigen weit unter Nr. 9 steht, jedoch von Alt seinem Günstling Antonj als Urheber zugewiesen wird. Wie steif und hölzern ist doch hier die Bewegung und ornamentale Ausschmückung der Engelchen als Schildhalter gegenüber der erstgenannten Colin'schen Komposition.

Und weiter, wie konnte man aus dem einfachen Satz im Vertrag schließen, Antonj müsse Colin überlegen oder gar dessen Meister gewesen sein, ohne auch nur eine einzige Arbeit von Antonj mit Sicherheit nachweisen zu können? Wie konnte man Antonj zum Baumeister stempeln, ohne auch nur den geringsten Anhaltspunkt dafür zu haben? Derselbe wird im Vertrag ja ausdrücklich als Bildhauer bezeichnet, und mehr wissen wir überhaupt nicht von ihm.

Zu erwähnen ist übrigens, daß v. Oechelhäuser einen Meister Antonio nachgewiesen hat, welcher urkundlich 1553 bei Anfertigung des Prachtthors am Piastenschlosse zu Brieg in Schlesien auftritt, und einen gewissen Meister Antony van Helmont, der 1569 bei der Herstellung der Kanzel in der Kathedrale von Herzogenbusch erwähnt wird.[1])

Wodurch aber wurde die Berufung Colins nothwendig? Diese Frage beantwortet sich Alt einfach damit: durch die Entfernung resp. den Tod seines Vorgängers. Nun hat derselbe wohl ganz übersehen, was im Nachtrag des Vertrags steht: „Na. An seinem vorigen Geding sein noch 14 Bild vermög Visirung zu hauen." Daraus geht doch unzweifelhaft hervor,

1) Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg III 1895 S. 72 ff.

daß schon vorher mit Colin und wahrscheinlich auch mit Antonj ein Vertrag abgeschlossen wurde.

Unter diesen 14 Bildern sind ohne Zweifel die Façadenfiguren zu verstehen, von denen also bereits zwei Stück fertig sein mochten, denn es finden sich heute noch 16 Stück am Bau. Weiter soll er noch machen 14 Fensterpfosten „vor jedes 5 fl. zu hauen". Nun befinden sich am ganzen Bau 31 hermenartige Fensterpfosten einschließlich der an der hinteren Wand des großen Saales, mithin waren schon 17 fertig, also etwa die Hälfte der ganzen Reihe, abgerechnet die, eventuell an den beiden Giebeln befindlichen Hermen, welche muthmaßlich erst später bestellt wurden.

Wenn wir dennoch Antonj Arbeiten zuweisen wollen, so kann es sich nur darum handeln, ihm außer der genannten Thüre im Innern noch von den Façadenfiguren und Hermen zuzuweisen. Diese Hermen und Façadenfiguren sind aber, wie schon Durm richtig bemerkt, von gleichem Stil und gleicher Technik, sie dürften somit alle aus der gleichen Werkstatt hervorgegangen sein. Antonj arbeitete demnach in gleichem Geist und gleichem Stil wie Colin, er war mit ihm Niederländer und ist ohne Zweifel identisch mit dem genannten Antonj von Helmont.

Man hat ferner mit dem Wechsel zwischen den beiden Bildhauern auch eine Aenderung des ursprünglichen Bauplans in Verbindung bringen wollen. Alt vereifert sich ganz unnöthigerweise über das schmale Vorzimmer, welches „nur ein Wahnwitziger, aber kein halbwegs gebildeter Architekt hätte entwerfen können." Dies Alles und noch mehr, die Aenderung der beiden Thüren im großen Saal werden dem armen Colin in die Schuhe geschoben, während er doch ganz gewiß keinen Theil daran hatte. Es mußten eben aus irgend welchen praktischen Gründen und auf Verlangen des Bauherrn noch während des Baues diese Aenderungen vorgenommen werden, und diese Aenderungen wurden selbstverständlich von dem Werkmeister ausgeführt.

Schon öfter wurde die Frage erörtert, wie weit wohl der Bau bis zu Anfang des Jahres 1558 gediehen sein möchte. Koch und Seitz nehmen an, die Gewölbe im Erdgeschoß wären erst eingezogen worden, nachdem das Haus schon unter Dach war; auch Durm meint, ohne die Säulen in den beiden Sälen, welche im Vertrag genannt sind, könnte die Wölbung nicht hergestellt werden. Das ist ganz richtig, man darf also annehmen, daß der Bau im genannten Jahr zum mindesten bis zum zweiten Stock gediehen war, denn es waren bis dahin ja schon die Hälfte sämmtlicher Fensterpfosten fertig. Dagegen ist noch sehr fraglich, ob der Palast schon

im Jahre 1559 vollendet worden ist, wo die Thätigkeit Colins aufhörte. Man hat das aus dem Ableben des Churfürsten Otto Heinrich schließen wollen und aus der Mittheilung des Sohnes von Colin Abraham, welcher in seiner im Jahre 1603 an den Erzherzog Maximilian von Oesterreich gerichteten Denkschrift [1]) berichtet, sein Vater sei in Heidelberg 2c. „in Diensten gewest und mit 12 Gesölln in der Arbeit, ain stattlichen Palast im Werk zu pauen, weiln aber ir churf. G. . . in Gott seligist abgleibt, das Werk eingestelt, die Diener abgefertigt, mein Vater in seinen Heimat geraist, Darüber ir kay. Mt. von da mein Vater erfordert."

Wir halten es kaum für möglich, in dieser kurzen Zeit diesen herrlichen Palast zu vollenden, doch ist anzunehmen, daß Colin seine Aufgabe in der Hauptsache gelöst hat. Der innere Ausbau wird dann anderen Händen anvertraut worden sein. Die angebliche Zahl 1563, welche sich in der Leibung der Thür zwischen dem kleinen Saal und dem Vestibül findet und von Rosenberg erstmals erwähnt wird, ist übrigens, wenn man genau zusieht, nichts anderes als die Endigung irgend eines Ornaments einer Bandschleife oder dergl. Es ist nur Zufall, daß diese Form gerade Aehnlichkeit mit einer 3 hat und es wäre ganz undenkbar, hier diese Jahrzahl als Analogon mit der gegenüberstehenden Ziffer des Pfalzgrafen Otto Heinrich anzubringen. Alle Inschriften am ganzen Bau sind eingegraben und nicht reliefirt, die erwähnte 3 ist aber erhaben gearbeitet und berührt überdies noch den Rand der Kartouche auf eine bedenkliche Weise, was bei einer Ziffer nicht wohl zu entschuldigen wäre.

Also Schlüsse dürfen wir aus dieser angeblichen Jahreszahl nicht ziehen. Doch haben wir dafür noch andere Zeugnisse, daß der Bau im Jahr 1559 noch nicht vollendet war. So schreibt z. B. Churfürst Friedrich III. 1560 seinem Schwiegersohn Johann Friedrich II. von Sachsen-Gotha, er hätte gern seines Sohnes Ludwig Hochzeit und Heimführung zu Heidelberg gehalten; aber „das neue Haus ist noch nicht ausgemacht". Und noch 1562 schreibt die Churfürstin Maria demselben, das Haus sei noch nicht ausgemacht. Erst aus einer weiteren brieflichen Notiz Friedrichs III. vom Jahr 1567 ist zu schließen, daß der Bau nun fertig sein mußte. [2])

Wenn Koch und Seitz S. 85 die Vollendung des Erdgeschosses, auf Grund der angeblichen Jahrzahl nicht vor 1563 annehmen, so ist das nach dem Vorstehenden hinfällig, es ist ganz und gar unwahrscheinlich, daß damals noch Thürgestelle aufgestellt wurden, welche mit der Namensziffer

1) Mitth. II S. 60, vergl. S. 148.

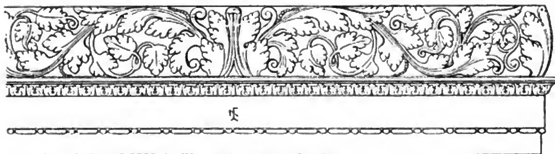
2) Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg III S. 31 ff.

des schon sechs Jahre vorher verstorbenen Churfürsten versehen waren. Das Erdgeschoß muß zu dieser Zeit, wenn nicht ganz, doch wenigstens in der Hauptsache fertig gewesen sein.

Der Vertrag mit Colin spricht noch weiter von zwei Kaminen, wovon eines im großen Saal, das andere „in meines Gnedigsten Herrn Cammer angebracht werden soll.“ Das letztere hat sich noch erhalten, ist aber sehr einfach durchgeführt. Alt wittert hier wieder italienische Renaissance und zitirt Serlio Liber VI., dem es nachgebildet sein soll. Wir fügen die beiden Ornamentmotive zur Vergleichung bei, damit jeder sachkundige Leser selbst ein Urtheil darüber fällen kann.



Ornament nach Serlio.



Kaminsturz im Otto-Heinrichsbau.

Das andere Kamin im großen Saal ist leider nicht mehr erhalten, doch ist dessen einstige Stelle an der Wand zwischen dem kleinen Saal noch erkennbar.

Ueber die Zimmereinrichtung in den oberen Stockwerken ist nichts bekannt; die Bauakten der späteren Zeit nennen einen Speisesaal und mehrere Stuben, welche von italienischen Malern ausgemalt wurden. An einem der Fenster hat sich noch ein sculpirter Träger erhalten, einen Mann darstellend, welcher auf ächt niederländische Art in das Kartouchenwerk sich verwickelt hat. Für diese oberen Räume dürfen wir keinenfalls steinerne Thürgestelle annehmen, wie einige vermutheten, auch keine kostbaren Kaminschöße. Die Zwischenwände bestanden vielleicht theilweise nur aus Fachwerk; wenigstens ist für die spätere Zeit dies festgestellt. Unter den Bauakten befindet sich eine Zeichnung mit eingezeichnetem Fachwerk für die beiden oberen Stockwerke des Baues, welche 1691—92 ausgeführt wurden.

Ueber die lang geführte Streitfrage, wie die ursprüngliche Façade

ihren Abschluß erhalten hat, darüber können wir kurz hinweggehen. Durch die Untersuchungen von Koch und Seitz ist jetzt bis zur Evidenz nachgewiesen, daß zwei hohe Giebel vorhanden waren, welche in ächt nordischer Art, sowohl gegen den Hof als auch gegen Osten die beiden Façaden krönten. Nur dürfte man sich diese Giebel nicht in allzu reicher Weise dekorirt denken, wie die schöne Zeichnung von Seitz; anstatt des Kartouchenwerks mit den geflügelten Genien würde wohl eine einfachere Lösung zu finden sein, wie sie bei Merian angedeutet ist. Dort sieht man auch, daß die beiden Dächer mit einer Menge von Dachfenstern und Kaminen versehen waren.

Die eigentlichen Bauakten für diesen Palast, wie solche beim Friedrichsbau in so vollkommener Weise erhalten sind, haben sich leider nicht mehr auffinden lassen und erst mit dem Jahr 1649 beginnt wieder eine Reihe von Aktenstücken, die aber von Zeit zu Zeit wieder große Lücken zeigen. [1])

Im 30jährigen Krieg hatte das Schloß Vieles zu leiden, am 16. September 1622 wurde die Stadt nach langer Belagerung durch Tilly eingenommen, und einige Tage später übergab General von Merven auch das Schloß, doch kraft eines für die Besatzung ehrenvollen Vertrags.

Zehn Jahre später jedoch kam die Kriegsfackel mit erneuter Wucht über Stadt und Schloß und der Otto-Heinrichsbau ging in Flammen auf. Das geschah im Jahr 1632, und erst im Jahr 1649 hört man von Veranstaltungen für den Wiederaufbau desselben.

Aus dem genannten Jahr hat sich ein Verzeichniß erhalten (I S. 173): „was Ottheinrichsbau uffzubawen ungefehrlich kosten wirdt, welches zwar auch beschechen muß wegen der darinen noch schöner Gemächer und Ingebauen zu erhalten, und mag diesser Bau vors erste vom Zimmermann und Schieferdecker ins Dach gesetzt werden, uff daß hernacher die angeregte Ingebäu nicht gar verderben und die Unkosten desto größer fallen." Damals wurden die Unkosten auf 4802 fl. berechnet.

Es scheint, daß diese umfangreichen Reparaturen dann auch in den folgenden Jahren ausgeführt wurden, die Akten schweigen jedoch darüber, nur aus der Abbildung von Ulrich Kraus, darstellend die Hoffaçade des Otto-Heinrichsbaues von ca. 1683 ist zu ersehen, daß diese Wiederherstellungsarbeiten im Jahre 1659 vollendet worden sind. Auf den Postamenten der schon genannten Löwen ist nämlich zu lesen: Renovatum anno MCLIX. 1660 ist die Rede von „alt Bauholz von Ott-Heinrichsbau abgebrochen" und 1673 wird der „große Eßsaal" und einige Stuben durch Italiener gemalt,

1) Abgedruckt in den Mitth. z. Gesch. d. Heidelb. Schlosses, Bd. I u. III, 1.

1678 werden die Fenster frisch angestrichen, ein Kamin reparirt, verschiedene Stuben geweißt und 11 Oefen ausgebessert.

Noch kurz vor der Katastrophe von 1689 im Jahr 1686 wird beschlossen, in einem der steinernen Giebel auf dem Speicher des Otto-Heinrichsbaus eine Kammer für die Hofschneiderei einzurichten. Im amtlichen Bericht über die Zerstörung des Schlosses am 2. März 1689 ist gesagt[1]): „An denen Ottheinrichs- und Friedrichsgebäuen stehen zwar noch die steinerne Statue außer daß von jenem ein steinerner sitzender Löw das churpfälzische Wappen mit dem Reichsapfel haltend neben noch andere zwei steinerne liegende Löwen so oben auf der Mauer zu Anfang des Dachs an gemeldetem Ottheinrichsbau gelegen, als dieses im Brand war, herabgefallen, von diesen zweien aber einer so ohnedem durchs Feuer zersprungen, vollends herunter- geworfen worden."

Bald nach dem Brand am 7. Juni wird der Werkmeister Bula beauftragt, die beschädigten Baulichkeiten am Schloß zu besichtigen. Derselbe reicht in der Folge einen Ueberschlag ein, in dem er für einen neuen Dachstuhl am Otto-Heinrichsbau 1400 fl. berechnet. Ein Bretterdach würde 215 fl. kosten, ein provisorisches Ziegeldach 292 fl. Das letztere wird am 14. Juli einstweilen angeordnet und erst im Herbst 1690 Bula beauftragt, einen neuen Dachstuhl für den Palast zu fertigen. Es wurde ein Holzmodell von dem Schreinermeister Wachter angefertigt und noch verschiedene Gutachten von anderen Technikern eingefordert, wogegen sich Bula in einer Eingabe beschwert. Aus diesen und anderen Berichten erfahren wir auch, daß der Bau 37 Schornsteine hatte und der Einbau aus Fachwerk bestand, mit Backsteinen ausgemauert. Der Vorschlag, die Stockwerke ganz aufzumauern und die Thürgestelle von Holz zu machen, sei unausführbar, da die 33—34 Schuh hohen Stockwerke die Gewölbe darunter nicht ertragen könnten, auch weil am einen Ort die Last mitten oder auf der Seite oder zwischen den Säulen der Gewölbe zu stehen komme und dazu die Schornsteine sehr lasten.

Da nun die Gewölbe über dem Erdgeschoß den beiden Zerstörungen Widerstand geleistet hatten, so dürfen wir auch annehmen, daß die ursprüngliche Ausführung des Innenbaus der oberen Stockwerke wahrscheinlich aus Fachwerk bestanden und man demnach sicher keine steinernen Thürgestelle dort annehmen darf, wie Manche glauben.

Im Juli 1691 ist dann endlich der Dachstuhl fertig und im März des

1) Salzer, zur Gesch. Heidelbergs, Heid. 1878 (Progr.) S. 48.

folgenden Jahres reicht Bula einen Ueberschlag über die Herstellung der beiden Giebel ein, welche 480 fl. kosten. Die Arbeit wird im Lauf des Sommers fertig und noch am 4. September wird angefragt: „Ob die 26 auf dem Dache nöthigen Knöpfe und die 2 auf den Nebenthürmen hergestellt und wie früher vergoldet werden sollen. Der Maler verlangt für Gold und Arbeitslohn 96 fl. Der Kupferschmied kann seine Bezahlung von dem reichlich vorhandenen Kupfer erhalten."

Kaum ein Jahr nachher im Juni 1693 geht alles wieder in Flammen auf, der Bau bleibt geraume Zeit als Ruine stehen und erst 1699 trifft man Anstalten zu dessen Wiederaufbau; es wird ein Ueberschlag gemacht, welcher besagt, man könnte mit einem Aufwand von 2400 fl. den Otto-Heinrichsbau in drei Monaten fertig machen. Wegen Mangel an Mitteln ging der Bau aber sehr langsam von statten; im Februar 1700 sind erst die Zimmerleute fertig, damit waren aber auch die im Voranschlag bestimmten Gelder bereits aufgezehrt. Ob der Bau in dem genannten Jahre noch fertig geworden ist, ist ungewiß, da die Akten darüber schweigen.

1740 hört man noch von einer Dachreparatur. Wie das Dach damals nebst den beiden Giebeln ausgesehen hat, sehen wir aus einer Zeichnung in dem Thesaurus Palatinus in München vom Jahr 1751; es ist ein abgewalmtes Mansardendach, die beiden Dachgiebel haben noch einen unorganischen Aufsatz; s. Mitth. III, Taf. III.

Einmal an einem schönen Frühlingstag des Jahres 1764, sagt Leger, besuchte Carl Theodor, die verödeten Räume der Väterburg und sah die ernsten Häupter der hohen königlichen Pfalzen im Blaue des reinen Himmels von den Strahlen der Sonne vergoldet. Staunend durchschritt er die langen kunstreichen Reihen der prächtigen Hallen und Zimmer, die stolzen Bühnen und Wälle, sah ringsum die grünenden Hügel von den Schatten der Bäume und Felsmassen gedämpft, tief unten die volkreiche Stadt und die weite fruchtbare Fläche vom Silber der Ströme und von fernen Bergen umkränzt. An einem der Fenster in Otto Heinrichs Königlichem Hause war der Kurfürst endlich müde von der Wanderung stehen geblieben, als eben ein heiliger Zug über den Burghof daher kam und feierlich langsam nach der Schloßkapelle sich wendete. Freundlich im Glanze der Morgensonne schimmerten das Kreuz und die flatternden Fahnen und die Gesänge schallten beweglich durch die reine Frühlingsluft hin. Da ergriff Ehrfurcht den mächtig fühlenden Fürsten, und hier beschloß er zu wohnen, hier den strahlenden Thron auf würdigem Boden zu erheben. Schon war der churfürstliche Hausrath zur Einrichtung des Schlosses bestimmt und der Hofleute bunte

Schaar mit den Vorbereitungen zum Zuge beschäftigt, als plötzlich am Morgen des 24. Brachmonats im Jahre 1764 der Blitz auf die mosigen Zinnen des sogenannten Neuen-Hofes herabstürzte, ein zweiter Blitz denselben Weg in die schon auflodernde Flamme verfolgte und schrecklicher wie sie je ein Krieg, die letzten prangenden Pfalzen durch himmlisches Feuer zerstörte. Ein größeres hölzernes Nachbild des ganzen Heidelberger Schlosses und der Vorrath einer kostbaren Tapetenwirkerei, welche den eben damals in dem Neuen-Hof Friedrichs II. aufbewahrt wurden, gingen mit zu Grunde. Ja das Feuer war so heftig, daß im achteckigen Thurme die von dem ebengenannten Churfürsten gestiftete große Glocke schmolz. Dieses schreckliche Ereigniß wurde damals von dem Pfalzgrafen Carl Theodor und seiner Gemahlin Elisabetha Augusta als eine Stimme von oben gedeutet; und von dort an bis jetzt hat sich der Schluß des Schicksals bewährt: „Nie soll mehr Geräusche des Hofes die heilige Einsamkeit stören, dem Geiste der Dichtung geweiht und der landschaftlich bildenden Kunst."

Der Plan, den Baumeister Meyer im Jahre 1771 zur Bedeckung und Herstellung des Otto-Heinrichsbaus machte, kam nicht zur Ausführung; zu beklagen ist aber, daß damals zur Erhaltung der Ruine gar nichts geschah und, wie Mezger berichtet, sogar die Backsteingewölbe noch mehr zerstört wurden, als sie schon waren.

Auch der Großherzog Karl Friedrich von Baden beschäftigte sich mit dem Plan einer Wiederherstellung. Was in neuester Zeit in dieser Richtung geschah, ist bekannt und braucht hier nicht wiederholt zu werden.

Es erübrigt noch, den Stilcharakter, welchen der Otto-Heinrichsbau als ein Werk niederländischer Renaissance einnimmt, näher zu präzisiren.

Obwohl Wirth schon im Jahr 1868 den Vertrag mit Colin gefunden hatte, brauchte es noch lange Zeit, bis man wagte, den speziell niederländischen Charakter der Façade hervorzuheben.

Das geschah erstmals, soviel wir wissen, durch Rosenberg 1883 in seinem Text zu dem Sauerwein'schen Bilderwerk. Alt tritt diesem Ausspruch entgegen, indem er sagt, die Niederländer hätten zu dieser Zeit nichts anderes gemacht als was sie in Italien gesehen hätten; die niederländische Renaissance sei richtig gefaßt nur die Renaissance in den Niederlanden, wo Colin so wenig seine plastische Kunst erlernt haben dürfte, als dies bei Adrian de Vries der Fall war. Alt hat damit nur bewiesen, daß er die niederländische Kunst nicht genügend kennt. Die Renaissance in den Niederlanden hat eine ganz andere Ausbildung erhalten als in Italien oder Deutschland, und wer Augen dafür hat, den verweisen wir nur auf das Werk von Ewer-

beck „Die Renaissance in Belgien und Holland". Dort ist zu lesen (Bd. 1, 2. Aufl., Leipzig 1891, Blatt 5): „Die Epoche der Renaissance hat uns sowohl in Antwerpen als auch in Mecheln in Bezug auf die Komposition und Detaillirung der Façaden eine Anzahl hochinteressanter Beispiele überliefert; besonders reich an Bauwerken aus der Frühzeit der Renaissance ist Mecheln, welches in seinem Tribunal, dem alten Palaste der Statthalterin Margaretha von Oesterreich unzweifelhaft das älteste Bauwerk der Renaissance auf belgischem Boden aufzuweisen hat (1517); aber auch andere Bauwerke dieser Stadt, wie die in reichem Ornamentenschmuck ausgeführte Sandsteinfaçade des Hauses zum Salm (1530—34), ferner der sog. Teufelsgiebel und ein Haus in der Liebfrauenstraße gehören sämmtlich der Periode der Früh-Renaissance an, welche ihren Charakter in allen diesen Werken, sowohl durch die ungemein zarte Behandlung der ornamentalen Details als auch durch die oft noch etwas schüchtern und vorsichtig behandelten Giebellösungen zu erkennen giebt. Im Palaste der Margaretha von Oesterreich wird der erbitterte Kampf zwischen dem bisher in Mecheln und den Niederlanden überhaupt allgemein herrschenden gothischen Stile und der von Italien und Frankreich hereindringenden Renaissance ausgefochten und endigt mit der völligen Verdrängung der gothischen Formen, da in den späteren Theilen dieses Palastes nur die Bau-Formen der Renaissance zur Verwendung gelangen . . ." Der Hauptvertreter der neueren Richtung ist der Bildhauer „Guyot de Beauregard, welcher zugleich mit Margaretha von Oesterreich aus der französischen Provinz Bresse an den Hof von Mecheln übersiedelt und von den Statthaltern damit beauftragt wird, Entwürfe zur Erweiterung des Palastes zu machen, deren Ausführung indessen dem (Gothiker) Kaldermans übertragen wird."

Wir sehen also die Heimath Colins war der Sitz einer bedeutenden Bildhauerschule und eine der ersten Städte in Flandern, wo die Renaissance ihren Einzug hielt; es liegt demnach auch gar kein Grund vor, Colin in Italien studiren zu lassen, der Stil seiner Ornamentik hat mit der Italienischen Früh-Renaissance nichts gemein, es ist der Stil, wie er sich speziell in Nordfrankreich und Belgien ausgebildet hat. Leider sind die Nachforschungen über Colin in Mecheln gänzlich resultatlos gewesen. Dort existirt noch der Riese, dessen Kopf er modellirte; „da haben", erzählt Abraham Colin,[1] „die Landständ irer fürstlichen Durchlaucht (Erzherzog Albrecht) und dero Infando (Isabella) zu Ehren und Ankunft Triumphporten und ander Sachen zurichten lassen, derwegen, weil mein Vater allda gewest, irer fürstlichen Durchlaucht und dero Infando zu gehorsamsten Ehren, auch

[1] Mitth. II S. 147.

den Landständen zu Mecheln als sein Vaterland, ain schön großen, etlich Werkschuh hoch sitzenden Riesen zugericht und denen zu Antorf was anders."

Was zunächst die Erscheinung der Façade sowohl im Ganzen als auch in ihren Einzelheiten betrifft, so ist es zweifellos, sagt Seitz ganz richtig; daß weder im mittleren und südlichen Deutschland, noch weniger aber in Italien ein Bauwerk existirt, welches unmittelbar zur Vergleichung herangezogen werden könnte. Anders verhält es sich mit den niederdeutschen Bauwerken in den Niederlanden, und in den Küstengebieten Norddeutschlands finden wir Elemente wieder, welche die Eigenart des Otto-Heinrichsbaus bedingen.

Ueberall in den Niederlanden von der gothischen bis in die neueste Zeit, zeigen die Fenster, wenigstens der Hauptstockwerke, dieselbe relative Größe, die hochgestreckte Form und die Theilung mittels Steinkreuz, wie am Erdgeschoß des Otto-Heinrichsbaus. Beispiele dafür sind das Rathhaus im Haag, das Tribunal zu Mecheln, die Rathhäuser zu Nymwegen und Haarlem, sowie auf deutschem Boden das Rathhaus zu Bremen. Wir wollen die Worte von Seitz nicht weiter wiederholen, genug, der ganze Charakter der Façade sowohl im Ganzen als im Einzelnen — das steht jetzt felsenfest — ist niederländisch. Und ebenso bestimmt als es seiner Zeit Stark ausgesprochen hat: die Bildung des Künstlers sei auf italischem Boden erfolgt, sagen wir jetzt: die Kunst Colins steht ganz auf niederländischem Boden, Italien hat derselbe schwerlich jemals gesehen. Man hat früher auch besonders Werth darauf gelegt zu untersuchen, welche Motive Otto Heinrich bewogen haben werden, diesen Bau in einem bis dahin in seiner Heimat ganz ungewohnten Stile zu erbauen. Seine Reise in den Orient, seine Beziehungen zum Humanismus, seine Bauten zu Neuburg a. d. D. u. dergl. hat man herangezogen. Ganz vergessen aber hat man, daß Otto Heinrich auch in seiner Jugend im Gefolge Kaiser Karl V. eine Reise nach Spanien machte, und dort hat er jedenfalls, wie sein Vorgänger Friedrich, Gelegenheit gehabt Künstler kennen zu lernen und sich mit den Keimen der eben erst aufkommenden neuen Bauweise bekannt zu machen. Wir brauchen übrigens auch das nicht einmal vorauszusetzen, denn wir haben gesehen, daß Friedrich II. schon niederländische Künstler an seinem Hof hatte, Otto Heinrich brauchte also nur diese Beziehungen fortzusetzen und für seine Zwecke zu verwerthen.[1])

[1]) Bekanntlich ließ Otto Heinrich auch Gobelins von niederländischen Meistern in Lauingen herstellen, welche sich theilweise jetzt noch im National-Museum zu München befinden.

Nun ist schließlich noch die Frage aufzuwerfen, ob Colin nicht auch als Architekt sich bethätigt haben könnte und ob man ihn als den geistigen Urheber der Façade anzusehen habe. Schon Schönherr in seinem Aufsatz über Colin [1]) hat das ausgesprochen und auf die schon erwähnte Denkschrift hingewiesen, in welcher Abraham Colin von seinem Vater aussagt, er habe „einen stattlichen Palast im Werk zu bauen“. Betrachtet man ferner die ganze Formengebung der Façade, so ist einleuchtend, daß das malerische Prinzip in der ganzen Komposition vorherrscht. Die spezifisch architektonischen Formen und Gliederungen sind mangelhaft durchgeführt und weisen auf keine eigentliche architektonische Schulung. Vergleicht man damit die Façade des Friedrichsbaus, welche offenbar vom Otto-Heinrichsbau beeinflußt ist, so tritt der Unterschied deutlich hervor. Schoch war ein geschulter Architekt, der bei allem Reichthum der Dekoration doch noch die Gesetze der architektonischen Proportion und Profilirung streng festhielt, seine Façade ist deßhalb auch weit wirkungsvoller und als Architekturwerk auch werthvoller.

Ein deutscher Architekt, wenn er auch in Italien studirt hätte, würde damals etwas ganz anderes gemacht haben als Colin der Bildhauer und Dekorateur. Daß der letztere recht wohl fähig war, architektonisch zu komponiren, beweisen seine verschiedenen Grabdenkmale in Innsbruck und an anderen Orten. Ueberhaupt war es im ganzen Mittelalter und der neueren Zeit keine Seltenheit, daß Bildhauer zugleich als Architekten und umgekehrt sich ausgezeichnet haben.

Im Hinblick auf all das Gesagte dürfen wir wohl aussprechen, daß Alexander Colin der Meister des Otto-Heinrichsbaus ist und alle anderen dabei genannten Namen nur eine untergeordnete Rolle spielen. Dann müssen wir aber auch aufhören, den Otto-Heinrichsbau als das hervorragendste Denkmal der oberdeutschen Renaissance zu bezeichnen. Der Otto-Heinrichsbau ist nicht das Werk eines aus den damaligen Bauschulen des Oberrheins oder Schwabens hervorgegangenen Architekten, er ist die Leistung eines Niederländers und ist ganz in dem dort herrschenden Geschmack ausgeführt.

1) Mitth. des Heidelberger Schloßvereins Bd. II 1890 S. 147 f.

Zur Baugeschichte des Heidelberger Schlosses.

Von

Julius Koch und **Fritz Seitz.**

„Wenn man die Höhe des vom Staate zu Schloßzwecken zur Verfügung gestellten Aufwandes in Betracht zieht, so durfte man hoffen, daß die Veröffentlichung nicht nur den Baumeister oder Kunstkenner, sondern auch den Geschichtsforscher der heutigen Quellenkenntniß entsprechend befriedigen würde. Letzteres ist nur in geringem Grade der Fall, und es kann daher dem Werke der Vorwurf einer gewissen Einseitigkeit nicht erspart werden." Mit diesen Worten leitet unter anderem Herr Huffschmid seine unten bezeichnete Arbeit[1]) ein, indem er von unserer Publikation „Das Heidelberger Schloß von J. Koch und F. Seitz, Darmstadt bei Bergsträßer 1891" redet.

Wir haben denselben Vorwurf schon einmal von anderer Seite gehört und zwar gelegentlich eines Vortrages über unser Werk im Schloßverein. Damals glaubten wir von einer Entgegnung absehen zu können, weil wir von einer solchen keine Förderung der Sache erblickten. Wir hatten dann die Genugthuung, daß der Redner in seinem später herausgegebenen Fremdenführer in allen wesentlichen Dingen uns gefolgt ist, ohne selbst irgend ein für die Baugeschichte des Schlosses neues Moment zufügen zu können.

Wenn wir jetzt zu einer Richtigstellung schreiten, so geschieht es, weil es uns für die Beurtheilung unserer Thätigkeit im Interesse des Schlosses und auch für die weitere Forschung nicht belanglos erscheint, ob eine von der Stadt Heidelberg herausgegebene Quellensammlung gedruckte Unrichtigkeiten enthält oder nicht. Wir bitten den Leser um Nachsicht, wenn wir

---

1) Maximilian Huffschmid, Zur Geschichte des Heidelberger Schlosses von seiner Erbauung bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts (Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg und der rheinischen Pfalz. Bd. III, Heft 1. Heidelberg 1895).

in den folgenden Zeilen mehr von unserer Thätigkeit reden, als es uns selbst angenehm ist.

Zunächst im Allgemeinen ist es unrichtig, daß uns von Seiten des Staates zum Zwecke der Publikation besondere Mittel zur Verfügung gestanden hätten. Die vom Staate uns gestellte Aufgabe bestand lediglich in der zeichnerischen Aufnahme und bautechnischen Untersuchung der Schloßruine; dazu wurden die vom Staate bewilligten Gelder verwendet. Die Publikation entsprang unserer eigenen Initiative. Das Großherzogliche Finanzministerium genehmigte, die in seinem Auftrage gemachten Zeichnungen zu benutzen, und ermöglichte so die Herausgabe des Werkes. Materiell unterstützt wurden wir durch die Zahlung der Unkosten für den Transport der Zeichnungen nach Stuttgart und zurück. Im Uebrigen erhielten wir das Honorar von dem Verleger, welches für die im Interesse der Publikation nöthigen Reisen nach den Niederlanden, nach Oesterreich, München, Straßburg und anderen Orten gute Verwendung gefunden hat.

Unrichtig ist, daß wir die uns zugänglichen urkundlichen und sonstigen schriftlichen Ueberlieferungen im großen Ganzen stillschweigend übergingen. Wir verschafften uns nicht nur Kenntniß von allen schon gesichteten Quellen, sondern wir suchten die letzteren auch zu vermehren, so gut dies in unseren Kräften stand. Auf unsere Anregung ist es mit zurückzuführen, daß der Schloßverein die „Mittheilungen" herausgab. Wir gingen dabei von der Ansicht aus, daß es zwecklos wäre, wenn wir uns mit Dingen beschäftigten, welche der Dilettantismus nie zu einem guten Ende führen kann, daß aber im Schloßverein diejenigen Kräfte vorhanden seien, welche historische Arbeiten leiten könnten. Persönlich betheiligten wir uns an diesem Unternehmen, so weit und so gut wir vermochten. So z. B. erfuhren wir gelegentlich von Nachforschungen, welche wir im Innsbrucker Archiv über Alexander Colin anstellten, daß v. Schönherr ein erhebliches Material über den Künstler des Otto-Heinrichs-Baues gesammelt hatte. Unserer Vermittlung war alsdann die Veröffentlichung des trefflichen Aufsatzes dieses Gelehrten zu verdanken.

Als unsere eigene vornehmste Aufgabe erachteten wir das Bemühen, in unserer Publikation durch Zeichnung und Beschreibung ein überall richtiges Bild von der jetzt noch bestehenden Schloßruine zu geben; denn in der Schloßruine selbst liegt das Thatsächliche, der feste Boden, auf welchem man stehen muß, wenn man irgend welche, aus anderen Einheiten gefügte Kombination zu einem richtigen Schluß auf eine Zeitbestimmung oder zur Schaffung einer räumlichen Vorstellung benutzen will.

Kein einziger der Verfasser älterer Schloßbeschreibungen kannte das Schloß so genau, daß diese Kenntniß seinen manchmal sehr phantasiereichen Erzählungen hemmend im Wege gestanden hätte. Man kann billigerweise den älteren Autoren deshalb keinen Vorwurf machen. Durch Anschauen der Ruinen ohne sachverständiges Auge, ohne die Möglichkeit, die tiefsten und höchsten Theile der alten Mauern ganz in der Nähe zu sehen, lassen sich die Eigenthümlichkeiten eines so mannigfaltigen Gebäudekomplexes nicht erkennen. Umsomehr war es aber unsere Pflicht, sowohl dem Kunstfreunde als auch dem Historiker denjenigen Theil unserer an der Schloßruine gesammelten Erfahrungen, welche als Grundlage für weitere Arbeiten dienen konnte, scharf umrissen zur Verfügung zu stellen. Zuverlässige Zeichnungen sollten den jetzigen Bestand der Ruinen an künstlerisch und technisch Merkwürdigem klarlegen; das Erkennen der Erweiterungen und Veränderungen an den einzelnen Bauten und der zeitlichen Aufeinanderfolge dieser sollte die lauterste Quelle für die Geschichte des Schlosses geben. Huffschmid hält dafür (S. 2), daß der Baumeister und der Kunstkenner mit unserer Publikation zufrieden sein könne, nicht aber der Historiker; es wird deshalb nicht unbescheiden sein, wenn wir dem Leser kurz den Weg zeichnen, welchen wir zur Auffindung der obengenannten, für die Geschichte des Schlosses wichtigen Quelle einschlugen, und zugleich Denjenigen, welche sich nicht mit dem Studium unseres Werkes bemühen können, die wesentlichen Ergebnisse unserer Forschung vorlegen. Schließlich werden wir uns erlauben, noch zu untersuchen, welche positiven Resultate die Historiker von Fach, die sich nach Abschluß unserer Arbeiten mit der Geschichte des Baudenkmals beschäftigt haben, vorweisen können.

Wenn wir uns mit der Erforschung der Erbauungszeit, der Situation oder sonstiger Eigenthümlichkeiten eines ganz oder theilweise noch bestehenden Bauwerkes zu beschäftigen haben, so ordnen wir die gesammelten Hilfsmittel dem Wert nach wie folgt: Oben an- stehen uns die an dem Bauwerk selbst wahrnehmbaren Eigenthümlichkeiten, insbesondere der konstruktive, nur durch Gewalt zerstörbare Zusammenhang der Bautheile für sich und mit anderen. Z. B. wenn wir eine Mauer sehen, welche in ihrer Längenausdehnung zusammenhängenden Verband zeigt, so halten wir dafür, daß sie einheitlich und gleichzeitig erbaut sei, ganz besonders dann, wenn sie für sich eine geschlossene Konstruktion bildet. Finden wir, daß in dieser Mauer einzelne Theile in nicht kunstgerechtem Verband eingefügt sind, so halten wir die letzteren für älter, wenn sie, bei technischer Verständlichkeit, zuunterst, und für jünger, wenn sie zuoberst gelagert sind. Erkennen wir aber, daß aus

einer gleichartigen Mauer Theile herausgerissen und andere dafür eingesetzt sind, so halten wir die letzteren für jünger. Stoßen zwei Mauerzüge unter einem Winkel zusammen, so halten wir sie für gleichalt, wenn der Verband in den Ecken ein richtiger ist; dagegen halten wir die eine Mauer für jünger, wenn sie an die andere ohne Verband, aber dicht angefügt ist; für älter halten wir sie, wenn wir sehen, daß sie da, wo sie die andere Mauer trifft, abgerissen und der entstandene Zwischenraum mit oder ohne Verband mit der letzteren ausgefüllt ist.

Diese und ähnliche konstruktiven Einzelheiten geben uns die Grundlage für alle weitere Thätigkeit. Sie sind überaus klare und durchaus unanfechtbare Zeugen für jede Zeitbestimmung; doch begreiflicher Weise nur in relativem Sinn. Um zu einem sicheren Resultate zu kommen, brauchen wir außerdem noch bestimmte Zeichen an den Bauteilen selbst. Diese Zeichen sind sehr verschieden nach Art und Wert. Zweifellos sicher sind 1) Jahreszahlen, Inschriften, Wappen, Bildnisse u. dergl., wenn sie in einem unlösbaren Verband mit dem Bauwerk selbst stehen; weniger sicher und nur zu einem mehr oder minder anfechtbaren Wahrscheinlichkeitsergebniß ausreichend sind 2) technische oder künstlerische Merkmale, welche an anderen datirten Bauten wiederkehren (z. B. mittelalterlicher Festungsbau im Vergleich zu dem nach Einführung des Schießpulvers, technische Behandlung der Einzelheiten der Konstruktion, römisches Mauerwerk, Stilformen, Steinmetzzeichen).

Können wir an dem Bauwerk selbst keine sicheren Zeichen, wie wir sie unter 1) genannt haben, auffinden, so halten wir von anderen Quellen 3) diejenigen Dokumente, welche, aus der Zeit der Entstehung des Gebäudes stammend, genau die Situation, den Zweck und das Einzelne so beschreiben, daß wir diese in den noch vorhandenen Bautheilen wiedererkennen, sowie Abbildungen, welche durch Aufschrift eine Datirung ermöglichen, auch Bauakten, für zuverlässiger und treuer, als die unter 2) genannten technischen Merkmale.

Nicht höher anzuschlagen als 2) sind: 4) unbestimmt gehaltene Erwähnungen in Urkunden oder bei Schriftstellern, die blos im Allgemeinen auf das Untersuchungsobjekt bezogen werden können.

Von sehr zweifelhaftem Werthe sind: 5) Erzählungen aus einer späteren Zeit, mündliche Ueberlieferungen, Abbildungen von freierer Auffassung u. s. w.

Haben wir die relativen Zeitverhältnisse festgestellt, so kommen wir für den einheitlichen Baukörper durch Auffindung eines unter 1) genannten Zeichens zu einem eindeutigen Ergebniß, ebenso, wenn wir dazu unter den-

selben Verhältnissen 5) fügen können. Ist der Baukörper jedoch nicht einheitlich und tritt das Zeichen 1) nur an einem Theil auf, so kommen wir zwar für diesen zu einem absolut richtigen, für jeden anderen jedoch nur zu einem relativen Ergebnis. Ebenso bei Zufügung von 5).

Alle unter 2), 4) und 5) aufgeführten Hilfsmittel und noch viele andere können unter Umständen, wenn sie richtig verstanden, verglichen, — wie man sagt „kritisch" verwerthet werden, zu einem befriedigenden Schluß führen. Durchaus nothwendig ist jedoch immer, daß sie mit den relativen technischen Befunden übereinstimmen. Widersprechen sie diesen, so kann ihnen irgend ein Werth nicht beigemessen werden. Sie beziehen sich dann eben auf ein anderes als das in Frage stehende Bauwerk.

Indem wir nach der geschilderten Methode die Ergebnisse unserer Aufnahmen und Untersuchungen zu ordnen bestrebt waren, fanden wir, daß (S. 17)[1]) von dem höchstgelegenen Punkt des Bergvorsprungs, auf welchem das Schloß steht, dem Krautthurm, eine innere Zwingermauer bis zum Glockenthurm gegen Norden zieht und von dort sich gegen Westen wendet. Durch den Friedrichsbau ist sie unterbrochen, ihre Fortsetzung ist aber als Fundament des Frauenzimmerbaues wiederzuerkennen. Von dem Krautthurm zieht die Zwingermauer auch an der Südseite gegen Westen. Sie traf dort einen Thorbau, dessen Reste wir unter dem Boden fanden, läuft als unterer Teil der Südfaçade des Ruprechtsbaues weiter und wendet sich als dessen westliche Begrenzung wieder gegen Norden. Dieser innere Mauerzug bildet ein Viereck, dessen östliche und westliche Seiten entsprechend dem Gelände geknickt sind. Um diese innere Zwingermauer zog sich auf allen Seiten eine ungefähr gleichlaufende äußere Wallmauer, welche auf der Ost- und Westseite viel größere, an der Nord- und Südseite ungefähr gleiche Stärke wie die innere Mauer zeigt. An der Ostseite der äußeren Mauer befinden sich drei thurmartige Schutzbauten, der ungemein starke Krautthurm, der Apothekerthurm und der nur für Handfeuerwaffen eingerichtete Glockenthurm. Wir konnten die ursprüngliche Einrichtung und Höhe dieser Thürme feststellen. Sie hatten übereinstimmend zuunterst ein Kugelgewölbe; der Glockenthurm hatte wahrscheinlich nur ein Geschoß, der Apothekerthurm noch ein zweites gewölbtes und der Krautthurm noch zwei durch Balkendecken abgetheilte Obergeschosse. Die beiden letztgenannten Thürme waren vollständige Batteriebauten für Geschütze. Die Scharten waren in der Mitte eng und gestatteten seitliche Drehung, zum Theil auch Elevation der Geschützrohre. Rauchabzüge waren

1) Wenn kein Titel genannt ist, beziehen sich die Citate auf unser oben S. 150 bezeichnetes Werk.

vorgesehen. Der äußere und der innere Mauerzug waren mit den untersten Schichten des Krautthurms fest verbunden, also gleichzeitig. Irgend welche Spuren einer noch früheren Bauthätigkeit an der Stelle, auf der das Schloß steht, war nicht zu erkennen. Sowohl die eben beschriebenen, von uns als älteste Theile bezeichneten Konstruktionen, als auch die späteren Bauten sitzen fast nirgends tiefer, als der Baugrund gerade verlangte, weshalb ausgeschlossen ist, daß noch ältere Theile bei der Tieferführung neuerer abgebrochen und spurlos entfernt worden wären. Nur der Friedrichsbau und der südliche Theil des Otto-Heinrichs-Baues sind in den festen Untergrund eingeschnitten, dort sind demzufolge auch die alten Bauten gänzlich verschwunden. Selbst wenn man annehmen wollte, daß noch eine frühere Anlage vielleicht auf beschränkterem Raum bestanden hätte, müßten wir auf Ueberbleibsel derselben an irgend einem Ort gestoßen sein. Der Baugrund ist an den meisten Stellen so fest, daß wir wenigstens an ihm Spuren früherer Thätigkeit sicher erkannt hätten. Die festungstechnische Konstruktion der Thürme und Mauern ließ aber nach unserem Wissen — und wir haben uns, so gut wir konnten, in der einschlägigen Litteratur Raths erholt — nur den Schluß zu, daß die von uns als älteste erkannten Bautheile nicht viel vor der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts entstanden sind.

Weiter hatten wir gefunden, daß an den inneren Mauerzug vier Wohngebäude später an- bezw. aufgebaut waren. Es waren dies ein Haus an Stelle des heutigen Ludwigsbaues, ein anderes an Stelle des Gläsernen-Saal-Baues, ein drittes im nördlichen Theil des Frauenzimmerbaues und ein viertes, von dem noch der Keller und das Erdgeschoß des Ruprechtsbaues übrig geblieben sind. Ein fünftes kleineres Gebäude war noch in seinen untersten Fundamentschichten im Keller des Frauenzimmerbaues festzustellen. Das Haus auf der Stelle des heutigen Ludwigsbaues hatte ein fast ebenerdiges Kellergeschoß, ein Erdgeschoß und mindestens ein Obergeschoß. Der Keller hatte eine Balkendecke. Das Haus war gegen Süden und Westen freigelegen. Die ganze Südwand des Gebäudes, die südwestliche Ecke bis auf zwei Stockwerke und ein Stück der Westwand desselben stehen heute noch (S. 7 und 8). Der Gläserne-Saal-Bau steht z. Th. auf älteren Mauerresten, welche als Fundament eines früheren Gebäudes zu betrachten sind. Dieselben sind unter der Westfaçade und ungefähr auf zwei Drittel der Nord- und Südfaçade noch zu erkennen. Eine Balkendecke war einst auf ihnen aufgelegt. Die Form des Grundrisses konnte von uns festgestellt werden (S. 8 und Fig. 2 und 3). Das umfangreichere Gebäude, welches der heutige

Frauenzimmerbau zum Theil verdrängte, war von Osten nach Westen ungefähr so lang, als der Frauenzimmerbau heute breit ist, und seine Tiefe kam derjenigen des Friedrichsbaues gleich. Von demselben lassen sich heute noch drei Stockwerke, welche durch Balkendecken abgeschieden waren, deutlich erkennen. Der Fußboden des untersten Stockwerks befand sich in nur geringer Tiefe unter dem Boden des heutigen Kellerraumes: Es lag ebenerdig, d. h. der damalige Hof hatte in der Nordwestecke ebenfalls die ungefähre Höhe des Bodens im heutigen großen Keller. Seine Stockhöhe betrug 3,18 m, diejenige des zweiten Stockes 3,90 m, während die Höhe des dritten Stockes nicht mehr festgestellt werden kann. Gewölbt war das Gebäude nirgends (S. 9 u. ff.). Anders verhält es sich mit dem Keller und dem Erdgeschoß des Ruprechtsbaues; beide waren gewölbt, und das Erdgeschoß war so ausgestattet, daß es bei den allmählich größer werdenden Ansprüchen an die Wohnlichkeit der Räume bestehen blieb. Von den oberen Geschossen konnten wir nur feststellen, daß ein solches in massiver Ausführung und ein zweites darüber in Fachwerk vormals bestanden hatte (S. 43, Anm. 3, Quaderkette der Nordwestecke S. 16). Die Reste der Wohngebäude trugen mit Ausnahme des Ruprechtsbaues keinerlei Zeichen an sich, welche eine Datirung zuließen. Der Ruprechtsbau war durch die Inschrift, welche Friedrich II. an ihm angebracht hatte, als von König Ruprecht erbaut bezeichnet. Durch Untersuchung der Wappen haben wir gefunden, daß Ruprecht trotz der Inschrift gar nicht der Erbauer des Hauses sein kann, daß dasselbe wahrscheinlich erst durch Ludwig IV. oder (wir werden päter noch darauf zurückkommen), wie Huffschmid jetzt will, Ludwig III. errichtet worden war. Fügen wir noch bei, daß alle diese Bautheile in sich und mit einander verglichen ein durchaus einheitliches Gepräge zeigen, so war unser Schluß, daß „die räumliche Ausdehnung, die ursprüngliche Lage des Schlosses auf dem Bauplatze und die Art der Befestigung nie eine andere war, als wir dieselbe jetzt noch aus den Resten erkennen können, daß der Bauplan von vornherein ebensowohl die innere Mauer mit den Wohngebäuden, als auch den äußeren Mauerzug mit den Thürmen einschloß und daß die Ausführung mit gleichbleibenden technischen Grundsätzen zeitlich eine fortlaufende war," jedenfalls gerechtfertigt. Es lag uns völlig fern, aus all den festgestellten technischen Befunden mehr als eine relative Zeitbestimmung zu entnehmen, wir bezeichneten die ältesten Bauten als solche, welche vor den sicher datirten des sechzehnten Jahrhunderts errichtet worden sind.

Uebersehen wir die gewonnenen Resultate, so steht zweifellos nur die eben erwähnte relative Zeitbestimmung fest; halten wir damit zusammen,

daß die Festungsbauten früher als die Wohngebäude bestanden hatten, daß sie jedoch nicht lange vor der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts entstanden sein konnten und daß sich an einem der Wohngebäude, dem Ruprechtsbau, das unzweideutige Zeichen findet, daß er nicht vor dem Jahre 1410 erbaut worden ist, so waren wir gezwungen, den Urkunden, welche sich auf ältere Zeiten beziehen, den Zusammenhang mit der heutigen Schloßruine abzusprechen. Ehe wir auf die schriftlichen Quellen und Ueberlieferungen selbst eingehen, wollen wir in großen Zügen noch einige der späteren Schloßbauten besprechen, insofern dieselben durch uns eine andere oder doch genauere Bestimmung ihrer häufig veränderten Gestalt oder ihrer muthmaßlichen Entstehungszeit erfahren haben.

Im Krautthurm wurden später durch Friedrich IV. die Gebälke beseitigt, die jetzt so malerisch wirkenden inneren Gewölbe zum Zwecke der Aufnahme des achteckigen Aufbaues eingezogen. Der zu Wohnzwecken benützte Oberbau des Apothekerthurmes wurde von Friedrich IV. aufgeführt. Die alte äußere Wallmauer dient dem östlichen Oekonomiebau und Otto-Heinrichs-Bau als Fundament, ihre Schießscharten wurden zu Kellerlichtern umgestaltet. An dem Glockenthurm konnten wir noch drei veränderte Formen und ebensoviele Bauzeiten nachweisen. Der unterste Theil des runden Aufbaues mit reichem Sterngewölbe (oder Kugelgewölbe mit einschneidenden Schilden), einem Kamin und hohen Fenstern, jedenfalls als Wohnraum benützt, wurde von Ludwig V. errichtet, der oberste Theil des runden Aufbaues unter Zerstörung des Deckengewölbes und damit des Wohnraumes sammt diesem durch Friedrich II. wieder zur Vertheidigung eingerichtet und der Wohnraum in den mittleren, achteckigen Theil, welcher neu aufgeführt wurde, verlegt (durch Leodius bestätigt), endlich sämmtliche Pfeiler und Gewölbe im Innern des Baues zum Zweck der jetzt noch bestehenden achteckigen Erhöhung sammt dieser von Friedrich IV. erbaut.

Die Geschoßeintheilung, ein großer Theil der Façaden des Gläsernen-Saal-Baues Friedrichs II. konnte von uns erkannt werden. Der Frauenzimmerbau wurde unter theilweiser Benützung des dort befindlichen größeren älteren Gebäudes und unter Beseitigung des kleineren vermuthlich von Ludwig V. erbaut. Er hatte über dem unteren, großen Saal sicher noch ein massives und fast sicher ein zweites Obergeschoß aus Fachwerk. Von demselben Kurfürsten, aber später als der Frauenzimmerbau wurde der Bibliothekbau an diesen angefügt. Die Treppe und die jetzigen Obergeschosse des Ruprechtsbaues wurden ebenfalls von Ludwig V. errichtet. Die Oekonomiegebäude mit dem Soldatenbau, welcher an der Südwestecke eine Wendel-

treppe hatte, sind wahrscheinlich gleichfalls auf Ludwig V. zurückzuführen. Der Ludwigsbau hatte ursprünglich Holzgebälke, die Gewölbe sind später erbaut und noch später (unter Karl Ludwig) ein Theil der Façade. Friedrich II. war für die weitere Ausstattung der Wohnräume im Ruprechtsbau besorgt; unter ihm fand auch die Aenderung der Bedachung und der Façaden des Bibliothekbaues, soweit solche durch die erstere Maßnahme bedingt war, und die Umwandlung des obersten Stockwerks des dicken Thurmes aus dem Fachwerksbau in einen Steinbau statt. Auf die vor der Errichtung des Altanbaues bestandenen Baulichkeiten, insbesondere auf die wahrscheinlich von Johann Casimir, möglicherweise aber auch von Friedrich IV. erbaute Thorburg haben wir in unserem Werke aufmerksam gemacht. Ferner haben wir die Zeit der Errichtuung des englischen Baues und die dadurch nöthig gewordenen Bauveränderungen am ehemaligen Nordwall und Faßgebäude festgestellt, auf die unter Friedrich V. im dicken Thurm eingezogenen Gewölbe und auch auf die Unrichtigkeit der die Umgestaltung des obersten Stockwerks dieses Thurmes beschreibenden Inschrift an demselben hingewiesen. Endlich haben wir nicht unterlassen, annähernd die Erbauungszeit der später errichteten Festungswerke (Nordbatterie von Friedrich IV., Kasematten auf der Ostseite, Verstärkung des Westwalles von Friedrich V., Karlsschanze, Spitzkasematte und Grabenkoffer von Kurfürst Karl) zu bestimmen und auch die unter den letzten Kurfürsten vorgenommenen Bauveränderungen in Kürze anzuführen (vgl. S. 127, 128 und 129).

Nach unserer Publikation erschien als einzige Abhandlung, die ausschließlich der Schilderung des ganzen Schlosses gewidmet ist, der Führer von A. v. Oechelhäuser. Wir können nicht finden, daß irgend etwas Neues in Bezug auf die Baugeschichte des Schlosses darin gesagt ist. Im Hinblick auf die von zwei Burgen redenden Urkunden hält der Verfasser an der Annahme fest, daß eine ältere Burganlage an der Stelle des jetzigen Schlosses bestanden habe, obwohl er zugeben muß, daß keinerlei Anhaltspunkte bei den technischen Untersuchungen zur Bestätigung dieser Annahme sich ergeben haben.

Für einen Teil der Schloßbauten und für die Zeit bis zum 16. Jahrhundert schreibt Huffschmid seine oben genannte Studie. Er stellt die fast ausnahmslos schon an anderen Orten gedruckten Regesten zusammen und versucht, teils die früher geltenden Ansichten zu stützen, teils die Ergebnisse unserer Forschungen zu berichtigen.

Huffschmid ist der Meinung, daß wir die „Quellen" zu wenig beachtet hätten und deshalb in unserer Verlegenheit, alte Aufzeichnungen topographisch unterzubringen, in einigen Fällen zu eigenthümlichen Auswegen gelangt seien. Wir behaupten, daß, wenn wir die Quellen wenig beachtet hätten, wir durch dieselben auch nicht in Verlegenheit gekommen wären. Es bedarf wohl kaum der Versicherung, daß wir uns der Unvollständigkeit unserer Forschungen wohl bewußt waren. Auf der einen Seite der technische Befund, welcher für die ältesten Bauten keine andere als eine relative Zeitbestimmung ermöglichte, dazu die durch Vergleichung mit anderen Bauwerken gewonnene Ansicht, daß kein Theil der Schloßruine, wie sie jetzt noch besteht, vor das fünfzehnte Jahrhundert zurückdatirt werden kann — und auf der anderen Seite eine urkundliche Notiz, in welcher schon im Jahre 1368 von „zwo Festen über der Stadt Heidelberg gelegen" die Rede ist, dieser scharfe Gegensatz konnte uns nicht verborgen bleiben. Die sorgfältigste Prüfung des ganzen Baugeländes gab keine Spur von irgend welcher Bauthätigkeit, welche vor die von uns als älteste Bautheile erkannten Konstruktionen zurückverlegt werden konnte. Was blieb dann übrig, als den schriftlichen Aufzeichnungen, wie Huffschmid meint, „unkritisch" zu mißtrauen, d. h. bei dem vorläufig unauflösbaren Widerspruch zwischen den monumentalen und den urkundlichen oder literarischen Quellen zumal bei der Vieldeutigkeit der letzteren keine Vermittlung zu suchen, sondern die Ergebnisse unserer gewissenhaften technischen Untersuchungen in aller Schärfe hinzustellen.

Von den älteren Quellen redet schon eine aus dem Jahre 1303 von zwei Burgen (Mitth. d. Schloßv. Bd. II S. 47 ff., eine zweite im Jahre 1329 von „die obere und niedere Burg," noch andere 1338 von „Burg und Stadt und die obere Burg." 1355 von einem unteren Schloß, 1364 von beiden Burgen, 1368 von „zwo Festen Heidelberg über der Stadt Heidelberg gelegen" (Huffschmid, S. 13 Anm. 1). Die letztgenannte, uns bekannte Urkunde von 1368 bezeugt ausdrücklich, daß zwei Festen über Heidelberg lagen. Wo, sagt sie nicht. 1365 redet ferner eine Urkunde von der Burg auf „dem Geltenpogel uff Heidelberg". Wenn nun genau festzustellen wäre, welcher Ort zweifellos mit Geltenpogel bezeichnet wurde, und namentlich wenn unter Geltenpogel (Gettenbühel, Jettenbühl) nur die Stelle, an der heute das Schloß steht, verstanden werden könnte, so geben wir gerne zu, daß im vierzehnten Jahrhundert hier schon eine Burg gestanden habe. Wir müßten dann glauben, daß gegen alle Wahrscheinlichkeit auch der letzte Rest der so alten Burg spurlos verschwunden oder, was gerade so un-

wahrscheinlich ist, daß eine so vollkommen auf Verwendung von schwerem Geschütz berechnete Festung schon im vierzehnten Jahrhundert gebaut worden sei. Sehen wir aber weiter. 1436 besteht auf der Burg „Gettenpuhel ober Heydelberg“ eine „liberye“. 1525 wird eine Wache für das Schloß „Gettenbuhel“ bestellt;[1]) bis hierher wissen wir noch nicht, welcher Ort mit Gettenbühl bezeichnet war. 1535 bezeichnet Peter Harer[2]) zweifellos das heutige Schloß mit „Gettenbuhell“. Die Zeugnisse aus den Jahren 1365 und 1436 sind zwei Urkunden, diejenigen von 1525 und noch mehr 1535 sind Erzählungen. Nehmen wir im Gegensatz zu Huffschmid an, in der Urkunde vom Jahre 1436 sei mit Gettenbühl die Stelle der Burg, welche noch bis zum Jahre 1537 bei der Molkenkur sich erhob, bezeichnet, so ist nicht ausgeschlossen, daß 1525 und 1535 das damals schon von Ludwig V. zur gewaltigen Ausdehnung gebrachte heutige Schloß ebenfalls mit Gettenbühl bezeichnet worden ist, denn füglich gehört der untere Bauplatz zu dem ganzen Bergrücken, auf dem die Molkenkur steht. Irenicus (1518) fol. 77 V drückt sich ziemlich unklar aus, auf Grund seiner Angabe aber behauptet Leodius um 1555 (zuerst herausgeg. bei Freher Orig. 1599 II p. 26): König Ruprecht habe im Augustinerkloster gewohnt, weil die Gebäude auf dem Jettenhügel noch nicht fertig gewesen wären. Und hierauf geht wohl auch zurück die Stelle in einer „kurtzen Beschreibung der uralten Chur-Pfälzischen Residentzstadt Heydelberg“, gedruckt 1693, wo S. 3 gesagt wird, daß König Ruprecht (1398—1410) „annoch den Jettenbühel oder Geistberg [so!] und das auf demselben gestandene alte Gebäu“ bewohnt habe. Ferner sagt Jakob Micyllus (1541), daß der König die alte Burg bewohnt habe. Die Glaubwürdigkeit und Genauigkeit dieser sich widersprechenden Quellen, auf denen allein eine genaue Ortsbestimmung beruhen könnte, dürfte, unter sich verglichen, gleich groß sein. Die Bezeichnung Jettenbühl (Gettenbühl) wird also einmal für das heutige, das anderemal für das Schloß bei der Molkenkur gebraucht. Das heutige Schloß wird auch für König Ruprecht als noch nicht bewohnbar bezeichnet. Halten wir damit zusammen, daß nur letztgenannte Erzählung mit unserem Befunde stimmt, so dürfte es begreiflich sein, wenn wir vorgezogen haben, keine weitere Hypothese aufzustellen, wo die beiden in

1) Chronik des Bauernkriegs — Verf. unbekannt (Huffschmid sagt in Anm. 5 S. 11 Peter Harer) — in Mone, Quellens. 3, 547. Nach Mone 3, 546 wurde diese Chronik von Gnodalius in s. Gesch. des Bauernkriegs benützt, stellenweise nur einfach ins Lateinische übersetzt. Gerade so hat es Harer gemacht. Beide nennen den eigentlichen Verfasser nicht. Das Verderben der Ortsnamen ist für beide charakteristisch.

2) Peter Harer lebte von 1490?—1550? und war Sekretär und Rath Kurfürst Ludwigs V. Rosenb. S. 95.

jenen Urkunden bezeichneten Burgen zu suchen wären, sondern nur versuchten, die jetzt noch vorhandenen Ruinen zu bestimmen und zeitlich zu ordnen.

Die Resultate, welche Huffschmid für die einzelnen Bauten gewinnt, könnten nur dann bestehen, wenn die Glaubwürdigkeit der an den Ruinen selbst gefundenen erschüttert würde. Wir werden deshalb zuzusehen haben, ob überhaupt und wie weit dies dem Verfasser gelingt.

1. Der königliche oder große Saal.

Huffschmid glaubt, daß zwischen den Jahren 1417 und 1426 an der Stelle des Frauenzimmerbaues[1]) der Hauptraum des Schlosses lag und daß Friedrich der Siegreiche denselben zum „königlichen Saal" umbauen ließ. Wir haben gefunden, daß der Frauenzimmerbau die Reste eines älteren mit Holzgebälken versehenen Gebäudes einschließt; er selbst ist in weitaus größeren Abmessungen und veränderter Richtung aufgebaut. Wegen der Uebereinstimmung baulicher Einzelheiten mit solchen an anderen sicher datirten Bauten bezeichneten wir Ludwig V. als vermuthlichen Bauherrn. Huffschmid bestreitet diese Annahme nicht. Es gäbe folglich nach ihm drei Bauzeiten, erstens in der Zeit 1417—1426 — Hauptraum — zweitens einen ersten Umbau von Friedrich dem Siegreichen und endlich einen anderen Umbau, dessen Reste wir heute noch sehen, von Ludwig V. Es ist aber unrichtig, daß das erste Gebäude der bedeutendste Raum im Schlosse war. Das Haus, welches an der Stelle des Gläsernen-Saal-Baues stand, war weitaus größer. Eine Erweiterung oder ein Umbau des ersten Gebäudes hat nur einmal stattgefunden. Wenn Huffschmid sich die Mühe gegeben hätte, unsere Publikation genau zu studieren, wäre es ihm nicht entgangen, daß zwischen jenem ersten Gebäude und dem Vergrößerungsbau Ludwigs V.

1) Huffschmid ist mit den neuerdings nach den Feststellungen von Seitz (Mitth. d. Schloßv. Bd. I S. 222 u. ff.) von den meisten Schriftstellern und auch von uns angenommenen Bezeichnungen der einzelnen Gebäude nicht überall einverstanden. Sicher ist, daß zu Karl Ludwigs Zeiten von Beamten und Baumeistern in amtlichen Schriftstücken die Namen gebräuchlich waren. Auf Näheres wollen wir hier nicht eingehen; zum „Gläsernen Saal" jedoch wollen wir bemerken, daß, wenn dieser der mit Spiegeln belegten Wände wegen so genannt worden wäre (gespiegelter Saal), die sehr ausführlichen Bauakten wohl irgendwo davon Zeugniß gäben. Wenn die Decke zerstört worden ist, dürften auch die Spiegel nicht unbeschädigt davon gekommen sein. Für viel natürlicher halten wir die Beziehung des Namens zu den für damalige Verhältnisse sehr großen, ungetheilten Fenstern, umsomehr als man zu den Fenstern in des Kurfürsten Gemach noch Oelpapier nahm (a. a. O. S. 181 Nr. 48) und ausdrücklich Spiegelscheiben im Gegensatz zu anderen hervorgehoben werden (a. a. O. S. 183 Nr. 79).

keine weitere Bauthätigkeit mehr nachgewiesen werden kann.[1]) Die Konstruktionen beider Bautheile sind in sich durchaus einheitlich, und die Vermuthung, daß man den Umbau Friedrichs I. bis auf die Ueberreste des ersten Baues entfernt hätte, um alsdann auf diese einen neuen vergrößerten Bau von Ludwig V. aufzusetzen, dürfte auch Huffschmid nicht aussprechen wollen. Wenn Friedrich I. das erste Gebäude an der Stelle des Frauenzimmerbaues verändert und vergrößert hat, so sind die Ueberreste dieses Vergrößerungsbaues die heutigen Ruinen des Frauenzimmerbaues. Dies behauptet Huffschmid jedoch nicht, noch weniger bringt er einen Beweis dafür. Einen solchen Beweis würden wir freudig begrüßen. Er würde unsere positiven Resultate nach keiner Seite hin weniger wertvoll machen oder alteriren und wäre geeignet, namentlich in Bezug auf die Kenntniß der Formensprache und deren Zeitdauer fördernd zu wirken.

Wir wollen die Zeugen Huffschmid's jetzt etwas näher ansehen.[2])

1417—1426 Regest Nr. 17 bei Huffschmid Chronik des Klosterbruders Nikolaus Glaßberger, geschrieben 1508! „Die Pfalzgräfin Mechtilde sah, nach vollendetem Frühmahl mit dem Fürsten selbst im Palaste der Burg sich ergehend, die Franziskaner in ihrem Kloster kriegerische Spiele treiben." (In welcher Burg, ist nicht gesagt. Von der Höhe der Molkenkur könnte man dieses Treiben auch gesehen haben. Von jedem anderen Ort, speciell von dem Gebäude bei dem Glockenthurm in der unteren Burg natürlich auch. Leger glaubt, daß der Raum über der Kapelle lag.)

1458 Reg. 24 Peter Luder's Lobrede. Ein zweigipfliger Berg ragt über die Stadt empor, auf dessen Gipfel sind zwei Burgen erbaut, mit reichgeschmückten Wohnungen, ungeheuer hohen Mauern, Thürmen und Vorwerken. Letztere und die Beschaffenheit des Ortes dienen dem Feind zum Schrecken, „denn wer könnte die blose Größe der Gebäude oder der andern Burg [welcher von beiden?] aufzählen, da allein die „aula", die man die königliche nennt, mit Aufstellung der Säulen von so großer Schönheit, der Wände Ausschmückung, dem strahlenden Glanz der Getäfel erbaut ist, daß sie nicht nur jeden noch so großen König aufnehmen, sondern auch ergötzen kann."

(Diese Stelle ist ein schönes Feld für beliebige Deutung. Merian in dem erklärenden Text zu seiner Zeichnung bezieht sie auf die ganze Burganlage ohne zu sagen, auf welche von beiden.)

---

1) Mit Hilfe unserer Zeichnungen und Beschreibungen sind die Thatsachen leicht an Ort und Stelle zu kontroliren. Das Wesentliche liegt meist über der Erde.

2) Den Originaltext der Quellen möge man bei Huffschmid oder an anderen Orten, wo dieselben schon vorher gedruckt sind, vergleichen.

1462 Reg. 26 Michael Beheim's 1469 begonnene Reimchronik. Der gefangene Markgraf Karl I. von Baden wird auf das Schloß geführt und „in dem kunglichen sale behuetet vberale." [Auf welches Schloß?]

1463 Reg. 27 Speier. Chronik. Es lagen der Markgraf von Baden und Graf Ulrich V. von Württemberg gefangen „in der gewelbten stoben off der burge zu Heidelberg," sowie:

Michael Beheim. Dieselben lagen „vnder eynem großem gewelb des kunglichen sales; derselb sal stuend sin dem schloß Heydelbergk." [Oberes oder unteres Schloß?]

Der Zeit nach könnten nur diese Stellen sich auf ein Gebäude, welches zur Zeit Friedrichs I. (starb 1475) schon bestanden haben muß, beziehen. Wir sehen, daß dieselben durchaus unklar sind in Bezug auf die Bezeichnung einer Situation. Sie widersprechen aber auch ganz direkt unseren Feststellungen an den Ruinen. In der ersten Periode gab es, abgesehen von den Thürmen, nur ein Haus, welches im Innern Gewölbe hatte, den Ruprechtsbau; alle anderen, speciell auch das ältere Gebäude an Stelle des Frauenzimmerbaues, hatten Balkendecken. Es war auch nicht das größte Gebäude; sowohl der Ruprechtsbau als auch das Gebäude, welches an Stelle des Gläsernen-Saal-Baues stund, waren weitaus größer. Beziehen sich obengenannte Regesten, was durchaus nicht erwiesen ist, auf das untere Schloß, so könnte nur der Ruprechtsbau in ihnen gemeint sein.

Huffschmid verbindet mit den vorstehenden Regesten noch folgende spätere:

1481—1482 Regest Nr. 32 Heidelberger Ms. Schr. 359 n. 83, enthält keine Silbe von einem königlichen Saal.

1489 Reg. 33 Ann. univ. 3, 296 v., redet von einer nova aula in castro.

1498 Reg. 35 Jakob Wimpfelings sechs Gespräche zum Lob des Pfalzgrafen Philipp werden in einem magnifico palacio arcis Heydelbergensis vorgetragen.

1503 Reg. 36 Der Reisebericht des Antoine de Lalaing, späteren Grafen von Hoogstraeten, spricht von vier Steinbauten mit Schieferdächern. Dieses Regest könnten wir für unsere, auf anderem Wege gewonnenen Resultate in Anspruch nehmen. Es wären die vier Steinbauten: 1) das Gebäude, dessen Reste wir in dem Ludwigsbau fanden, 2) dasjenige an der Stelle des Gläsernen-Saal-Baues, 3) das Gebäude, von dem noch Teile in dem Frauenzimmerbau stecken und der wahrscheinlich — bei gleicher Tiefe — unter einem Dach mit demselben befindliche Kapellenbau und 4) der Ruprechtsbau.

1503 Reg. 37 erzählt Leodius von einem Reiterkunststückchen des späteren Kurfürsten Friedrichs II., bei welchem dieser durch das Thor — der alte Thorthurm,

welcher damals noch bestand, befand sich, wie wir gefunden haben, an der Südmauer des Ruprechtsbaues — reitet und plötzlich sein Pferd parirt . . . . Leodius war ca. 1495 geboren, also zur Zeit des Ereignisses ca. 8 Jahre alt. Geschrieben hat er die Erzählung nicht vor 1546 (vergl. Huffschmid S. 24). Ganz abgesehen davon, daß nirgends zu ersehen ist, ob der Ort, an welchem die aula major stand, gerade an der Stelle des Frauenzimmerbaues zu suchen ist, scheint uns viel natürlicher anzunehmen, daß Leodius seinem Herrn zu Gefallen das Geschichtchen nach Hörensagen berichtet und die neue von Ludwig V. 1508—1544 geschaffene Situation als Schauplatz dafür genommen hat. (Man lese nur nach, was andere Schriftsteller z. B. Leger für phantasievolle Erzählungen mit bestimmten, ganz sicher viel später entstandenen Lokalitäten in Verbindung brachten.)

1510 Reg. 39 In Nauclerus Memorabilia ist wieder von einem palatio novo die Rede. Ist dies noch die nova aula in castro von 1489 oder einer der neuen Bauten Ludwigs V.? Wir wissen es nicht, und Huffschmid hat uns auch keine Klarheit darüber gegeben.

1536 Reg. 48 Peter Harer beschreibt die Hochzeit Friedrichs II. in dem „großen sal" und meint damit zweifellos den Raum im Frauenzimmerbau, welchen Ludwig V. damals schon gebaut hatte.

1552 Reg. 59 Cisner bezeichnet einen Raum weder der Form noch der Lage nach.

1552 Reg. 60 Leodius nennt den Festraum, den Saal im Frauenzimmerbau, bei der Hochzeit des Grafen Ph. v. Hanau aula major.

1556—1559 Regest Nr. 67 Verzeichniß der Bilder in dem Königssaal. Hier ist also von dem Jahre 1463 ab zum erstenmal wieder von einem königlichen Saal die Rede. Leider kann man aber nicht daraus entnehmen, welchen Raum man darunter verstand.

Im Jahre 1604 (vgl. Mitth. des Schloßv. Bd. I S. 33) wurde der „Königssaahl" dem Sebastian Götz zum Zweck der Bearbeitung seiner Figuren eingeräumt. Wo er lag und wie er aussah, steht nicht geschrieben.

Versucht man einen Zusammenhang in all diesen Regesten zu finden, so kann man auf sehr verschiedene Möglichkeiten kommen:

1) Die Regesten 24. 26. 27. beziehen sich auf das Schloß bei der Molkenkur, ebenso diejenigen 33. 35.

2) Die in Reg. Nr. 24 gerühmte aula, die königliche genannt (aus Nr. 17 können wir mit dem besten Willen gar nichts entnehmen), unter welcher in gewelbter stoben [1]) (Nr. 26. 27) die fürstlichen Gefangenen saßen,

[1]) Wenn Friedrich I. den Frauenzimmerbau zu seiner heutigen Gestalt umgebaut hätte, würde „gewelbte stoben" wohl kaum als geeignete Bezeichnung für den sehr großen Kellerraum unter jenem angesehen werden können.

war im ersten Obergeschoß des Ruprechtsbaus. Die aula major, der große Saal des Leodius, ist zweifellos das Erdgeschoß des von Ludwig V. erbauten Frauenzimmerbaues. Es ist aber nirgends erwiesen, daß der königliche Saal und die aula major ein und denselben Raum bedeuteten.

Nova aula, palacium novum, palacium magnificum bezeichnen denjenigen Bau, welchen die Zeitgenossen für den jüngst errichteten betrachteten, bezw. einen nach der Ansicht des Schreibers prächtigen Bau.

Wenn Huffschmid will, daß man im Jahre 1510, 35 Jahre nach Friedrich des Siegreichen Tod, einen von ihm erbauten Palast den „neuen“ genannt habe, so kann man mit nicht viel weniger Berechtigung den nach unserer Meinung von Ludwig IV. (gest. 1449) errichteten Ruprechtsbau im Jahre 1489 mit „neuem Hof“ (Palast, Saal) und in jedem Zeitpunkt, also auch 1498 „prächtigen Palast“ bezeichnet haben. Ohne jeden Zwang kann man unter dem „neuen Palast“ vom Jahre 1510 Ludwigs V. (1508—1544) Schöpfung begreifen.

Der Königssaal vom Jahre 1536, in welchem die Bilder hingen, war im Ruprechtsbau. Der große Saal im Frauenzimmerbau wäre wohl einer der letzten Räume gewesen, welcher sich für Bilder geeignet hätte, wenn man von diesen etwas hätte sehen wollen. Es kann aber auch Friedrichs II. Saal im Gläsernen-Saal-Bau damit gemeint sein, umsomehr als man Räume mit hochtrabendem Namen („Kaisersaal“ im Otto-Heinrichs-Bau) sonst auch noch findet. Unschwer ließen sich noch mehr Varianten finden.

Man wird deshalb begreifen, daß wir im Ganzen mißtrauisch verfahren sind und lieber nur das glaubten, was wir mit den Augen zu sehen in der Lage waren.

2. Die Schloßkapelle.

Von der älteren Schloßkapelle, welche bei Errichtung des Friedrichsbaues abgerissen wurde, konnten, wie schon oben erwähnt, von uns keinerlei Spuren mehr gefunden werden. Unsere Aufgabe hatten wir mit der Erforschung der jetzt noch vorhandenen Ruinen begrenzt, es ist daher nicht unsere Sache, Huffschmid in seinen an vielen Stellen erstaunlich detaillierten Raumerklärungen zu folgen. Ob die Marienkapelle und die St. Ulrichskapelle zu verschiedenen Zeiten in demselben Gebäude untergebracht waren, ob eine Sakristei an die Kapelle anstieß und ob gar die letztere mit vier Kreuzgewölben überspannt war, ist uns gänzlich verschlossen. Ebenso müssen wir darauf verzichten, die Richtigkeit der Schlüsse Huffschmids über die Lage der Schatzkammer und des Bades anzuerkennen.

3. Der sogen. Ruprechtsbau.

Wir hatten aus den Wappen an den Schlußsteinen der Gewölbe den Beweis erbracht, daß der Bau trotz der Inschrift Friedrichs II. nicht von König Ruprecht erbaut sein kann. Das Allianzwappen (Pfalz-Bayern und Brandenburg-Zollern) konnte erst vom Jahre 1415 an Sinn haben. Das französisch-englische Wappenschild ist das Zeichen der ersten Frau Ludwigs III. Ruprecht starb aber schon 1410.[1] Dieses Resultat war eine Verneinung aller bis jetzt bestehenden Ansichten. Sicheres, wer nach Ruprecht den Bau errichtet habe, konnten wir nicht finden. Um nicht mit einem negativen Ergebniß abzuschließen, sahen wir uns nach anderen, wie wir gern zugeben, nicht unbedingt zuverlässigen Vergleichsobjekten um. Wir fanden gewisse Beziehungen zwischen der Heiliggeistkirche und dem Bau und auch im Leben des Kurfürsten Ludwig IV. manches, was sich mit der Symbolik des Schlußsteins über der Eingangsthüre nach unserer Deutung desselben vergleichen ließ. Deshalb sprachen wir die Vermuthung aus, daß Ludwig IV. der Erbauer sei. Huffschmid kann nun zwar die Richtigkeit unserer Schlüsse aus den Wappen nicht bestreiten — und das ist für uns das Wesentliche an der Sache —, dagegen will er Ludwig III. als Bauherrn, weil Ludwig IV. doch nicht gegen allen Brauch das Wappen der ersten Frau seines Vaters angebracht hätte. Eine strenge genealogische Reihenfolge ist jedoch bei den Wappen nicht zu bemerken (es fehlt das Wappen der Großmutter Ludwigs III., Elisabeth, Tochter des Markgrafen Friedrich von Meißen), und kann deshalb der Vergleich mit dem Bilde im Lehenbuch Friedrichs I. und Ludwigs V. nicht wohl gelten. Ob aber schon damals die Stiefmutter zu ehren ungebräuchlich war und ob Ludwig IV. sich nicht vielmehr auf die Verbindung seines Hauses mit dem englischen Königshause trotz jener etwas zu gute that, hat Herr Huffschmid nicht erwiesen. Wir haben immerhin noch die Ergebnisse der Untersuchungen über jene Beziehungen zwischen der Heiliggeistkirche und dem Ruprechtsbau für unsere Vermuthung und bleiben einstweilen dabei stehen, bis Huffschmid oder ein Anderer etwas Besseres als auch nur eine Vermuthung ins Feld führen kann.

4. Die Thürme und Thore.

Huffschmid bringt uns hiezu durchaus nichts Neues. Das Spiel, welches er mit den Citaten nach Koch (Grundriß des Heidelberger Schlosses, in der

---

1) v. Oechelhäuser hält zwar den Hinweis auf die Wappen für richtig, zweifelt aber an der Unrichtigkeit der Schrifttafel. Er sucht den Widerspruch zu heben, indem er die jedem Techniker ohne Weiteres klare Einheitlichkeit der Ostfaçade nicht erkennt. Wir verweisen auf S. 14—16 unseres Werkes und das, was oben S. 156 auszugsweise mitgetheilt wurde.

Brunnenhalle aufgehängt) und v. Oechelhäuser, „Das Heidelberger Schloß" anstellt, ist uns merkwürdig erschienen. Koch hat auf seinen Grundriß nichts anderes, als in dem von ihm mitbearbeiteten Werk steht, geschrieben, und v. Oechelhäuser hat ohne Begründung einzelne Daten, welche wir mit „1400?" oder „vor dem 16. Jahrhundert" bezeichneten, mit der „Mitte des 15. Jahrhunderts" oder „etwa in der Mitte des 15. Jahrhunderts" umschrieben. Er stellt sich dabei offenbar auf den Boden der von uns zuerst ausgesprochenen Ansicht, daß die Festungsbauten nicht viel vor die Mitte des 15. Jahrh. zurückdatirt werden können. Wir umgrenzen den Zeitraum vorsichtig etwas weiter, v. Oechelhäuser etwas enger. Die Priorität der ungefähren Zeitbestimmung überhaupt müssen wir aber für unser Werk in Anspruch nehmen und hätten von dem Historiker — wenn er unser Werk eingehend studirt hat — auch die Anerkennung dieser Thatsache erwarten können.[1])

5. Das Zeughaus.

Hierfür gilt das Gleiche wie für Abschnitt 4 (Thürme und Thore). Wir finden darin aber auch die Erklärung für manche Hufschmid und vielleicht

1) Bei dieser Gelegenheit wollen wir noch einige Unrichtigkeiten in v. Oechelhäuser's Führer richtig stellen: Zu Seite 52 des Führers, wo für den Ruprechtsbau drei Bauperioden angegeben sind, ist zu erwähnen, daß die südliche und westliche Umfassungsmauer von der Fundamentsohle an bis einschließlich Erdgeschoßhöhe der ursprünglichen inneren Zwingermauer angehören, also die ältesten Bautheile sind und daß die übrigen Fundamente mit dem Kellergewölbe (Weinkeller der Schloßrestauration), sowie die übrigen Erdgeschoßwände mit den Gewölben und ein Ueberbleibsel des ersten Obergeschosses an der Nordwestecke gleichzeitig, aber später als jene Bautheile zur Ausführung gekommen sind und somit die mittlere Bauperiode bilden (vgl. S. 11—16). — Auf S. 63 und 70 ist gesagt, daß im dreißigjährigen Kriege das steile, vierseitige Dach des Bibliotheksbaues heruntergebrannt und unter Karl Ludwig durch ein Satteldach ersetzt worden sei. Dieses Satteldach ist bereits unter Friedrich II. aufgesetzt worden (vgl. S. 69 u. ebenda Anm. 1 und 2). — Bei der Beschreibung des Faßgebäudes ist auf S. 78 nur von einem Balkon die Rede, während solche auch auf der West- und Ostseite von uns nachgewiesen werden konnten (vgl. S. 90). — Die Eingänge in das untere Geschoß des dicken Thurmes (S. 83) sind nicht „rund," sondern spitzbogig oben abgeschlossen (vgl. S. 51). — Auf S. 85 ist erwähnt, daß die Wendeltreppe im dicken Thurm nicht bis zum untersten Geschoß hinabgeführt habe; unsere Abbildung Fig. 12 S. 27 zeigt, daß diese Treppe bis dorthin hinabgeführt war, jedoch in den Verbindungsgang des Nordwalles mündete. — Wie Leger, macht auch der Führer S. 109 darauf aufmerksam, daß ursprünglich sechseckige Erker an den Ecken des Altans angebracht gewesen seien. Diese Ansicht ist unrichtig (vgl. S. 119); den Ausdruck „reizlos" verdienen übrigens die Erker kaum! — Zu S. 113 ist zu bemerken, daß der Steinring auch um den Treppenanbau des Glockenthurmes herumgeführt ist, und ferner, daß Buckelquader auch noch an den Bauten Ludwigs V. vorkommen, z. B. an der Nordostecke des Zeughauses und der Nordwestecke des Bibliothekbaues (vgl. S. 29 und 44). — Auf S. 114 ist der Verfasser des Führers der Ansicht, daß die Löwenköpfe am Faßbau später eingesetzt seien: dieselben stammen aus der Zeit der Erbauung dieses Gebäudes (vgl. S. 90).

auch Anderen eigenthümliche Unbefangenheit in Wahrscheinlichkeitsschlüssen. In der Zeughausmauer ist ein Stein eingemauert, welcher auf zwei getrennten Stücken die Zahl 19 zeigt. Huffschmid (S. 61) fügt dazu aus eigener Phantasie 15 und erhält ganz richtig 1519. Der Stein ist jedoch nichts anderes als ein Stück Baumaterial, irgendwoher genommen und ganz unzweideutig mit den umliegenden Steinen dazu verwendet, ein zu irgend einer, aber zweifellos späteren Zeit, entstandenes Loch zuzumauern. Die Thatsache ist so augenfällig, daß sie auch ein Nichttechniker erkennen müßte. (In dem Höfchen beim Frauenzimmerbau und Faßbau liegt unter dem Boden umgekehrt eine große Steinplatte mit der vollständigen Zahl 1519; wir haben dieselbe ruhig wieder an ihren Ort gelegt, ohne irgend einen Schluß daraus zu ziehen.)

Ebensowenig Neues bieten die von Huffschmid unter 6, 7, 8 und 9 aufgeführten Erläuterungen zu anderen Schloßbauten.

Wir haben in unserem Werke S. 130 ausgesprochen, daß „der urkundliche Beleg die schwächste Seite der Baugeschichte des Schlosses darstellt." Dieselbe Meinung haben wir heute noch. Die schriftlichen Quellen, welche bis jetzt bekannt sind, stimmen in den meisten Fällen nicht mit dem technischen Befund überein, sie lassen mancherlei Deutung zu, und das Arbeiten mit ihnen kommt uns vor wie die Beschäftigung mit einem Kaleidoskop. Bei jeder Drehung ändert sich das Bild, und der geringste Stoß läßt es zusammenfallen. Es fehlt an vielen Orten noch außerordentlich viel, bis nur die Bauherrn bekannt und die Erbauungszeiten mit einiger Sicherheit festgelegt sind. Welche Meister an den Bauten beschäftigt waren und wie weit des Einzelnen Bethätigung ging, welches Aussehen viele Innenräume hatten und noch vieles andere, was alles zu einer vollständigen Baugeschichte gehört, ist uns meist noch verhüllt. Heute noch giebt es Leute, welche den Otto-Heinrichs-Bau mit den Bauten der italienischen Renaissance in engste Beziehung bringen möchten. Der Versuch, aus der allgemeinen kulturellen, wirthschaftlichen und politischen Lage einen Schluß zu ziehen, ob es den Kurfürsten, abgesehen von ihrer persönlichen Neigung, überhaupt möglich war, zu bauen oder in bestimmter Art zu bauen, ist in ernsthafter Weise von den Historikern noch nicht einmal unternommen.

Wer hat die Fassade des Otto-Heinrichsbaues entworfen?

Von

Theodor Alt in Mannheim.

Max Bach's Beitrag „Zur Baugeschichte des Otto-Heinrichsbaues" gibt mir erwünschte Veranlassung, nach zwölfjähriger Pause den genannten Gegenstand noch einmal zu behandeln. Erstmals geschah dies im Januar 1884 in der Lützow'schen Zeitschrift für bildende Kunst. Jene Arbeit von mir, welche Max Bach nun in diesen „Mittheilungen" — wie schon früher in der obigen Zeitschrift — einer theilweise berechtigten Kritik unterzogen hat, war wohl die erste neueren Datums, welche die Frage eingehend behandelte. Seitdem sind erschienen die Abhandlung von Josef Durm (im Centralblatt der Bauverwaltung Jahrg. 1884, No. 1—4); diese „Mittheilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses" Band I und II (Heidelberg 1886 und 1890) und Bd. III, Heft 1 (1893) unter hauptsächlicher Mitwirkung von Prof. Dr. Karl Zangemeister, Architekt Fritz Seitz, David Ritter von Schönherr und Prof. Dr. Adolf v. Oechelhäuser; das offizielle Werk der Großh. Badischen Schloßbaukommission; der Führer „Das Heidelberger Schloß" von A. v. Oechelhäuser. Ein ganzer Generalstab von berufenen Gelehrten und Technikern also ist zur regelrechten Belagerung der Festung übergegangen, deren Hauptbastion ein jugendlicher Autodidakt damals im Sturme zu nehmen gehofft hatte. Schon lange war es mein Wunsch, die unvermeidlichen Verluste bei jenem Sturme, Irrthümer und gewagte Behauptungen, durch ein rückhaltloses Eingeständnis zu beseitigen. Ich danke den Herren Herausgebern dieser Zeitschrift, daß sie mir den Raum und die geeignetste Stelle dazu gewährt haben.

Die von mir s. Zt. aufgestellte Hypothese, daß wir in dem Bildhauer „Anthonj" (welcher im Vertrage mit Alexander Colin vom 7. März 1558

erwähnt wird) den künstlerischen Urheber der Fassade des Otto-Heinrichsbaues zu erblicken hätten, ist von keinem der genannten Gelehrten als erwiesen angenommen worden. Dies ist meines Wissens nur geschehen von Robert Dohme in der „Geschichte der deutschen Kunst", Abth. I: Geschichte der Baukunst (Berlin 1887 bei G. Grote) S. 350. Ich gestehe gerne, daß ich heute wünschte, meine Beweisführung wäre auch dort für weniger stichhaltig angesehen worden. Allein die Beweisführung Bach's, daß Alexander Colin selbst der Urheber der Fassade wäre, ist genau ebenso unstichhaltig, ja sogar sicher falsch. In der That ist auch bisher von den vorgenannten Gelehrten keiner mit dieser letzteren Ansicht hervorgetreten, obgleich dieselben sich schon vor Jahren im Vollbesitze aller Beweisstücke befunden haben, welche jetzt in Händen Bachs sind. Von der Trüglichkeit aller Beweisführungen durch Stilkritik in unserer Frage hat sich wohl nachgerade jeder überzeugt, der sich eingehend mit derselben beschäftigte. Wir müssen uns daher bestreben, den sicheren Boden der Urkunden so wenig als möglich zu verlassen, wie es ja auch Bach anfangs angestrebt hat.

Der Vertrag des churfürstlichen „Pfeningmeisters" mit Colin vom 7. März 1558 ist zu betrachten als der erste und ursprüngliche Anstellungsvertrag des Künstlers, als dessen Engagementsvertrag. Würde nicht schon der Inhalt des Vertrags und die Solennität des Aktes seiner Abfassung für diese Annahme sprechen, so wäre sie bewiesen durch den Umstand, daß die churfürstliche Rechenkammer sich diesen Vertrag und keinen andern zum Muster vorlegen ließ, als sie im Januar 1604 im Begriffe stand, den Sebastian Götz von Chur als Bildhauer für den Friedrichsbau anzustellen. Eine Kopie desselben ließ sie ihren Akten beiregistriren, und diesem Umstand verdanken wir die Bekanntschaft mit ihm. Nun enthält der Vertrag ein Postskriptum („Na."), in welchem von einem „vorigen Geding" gesprochen wird. Bach folgert hieraus, „daß schon vorher mit Colin — und „wahrscheinlich auch mit Anthonj" — ein Vertrag abgeschlossen wurde". Nun bemerke man aber, daß es sich hier um ein Postskriptum („Nota") handelt. Es ist doch ganz unnatürlich, ein solches auf einen anderen, vorausgegangenen Vertrag zu beziehen, anstatt auf denjenigen, welchem es angehängt ist. Dieser ist vielmehr im Verhältniß zur „Nota" das „vorige Geding". Die vorerwähnten Umstände heben jeden Zweifel an dieser ohnedies einfachsten Auslegung auf. Wenn dem aber so ist, dann folgt schlüssig, daß Colin nichts von dem gemacht hat, was im Vertrage als bereits vorhanden bezeichnet ist.

Otto Heinrich bestieg den Churfürstenthron im Februar 1556; er starb 1559. Genau zwei Jahre nach Otto Heinrichs Thronbesteigung also ist Alexander Colin nach Heidelberg gekommen. Was war in diesen zwei Jahren geschehen? Urkundlichen Aufschluß darüber besitzen wir außer dem Vertrage nicht. Wir müssen aber doch wohl annehmen, daß bis dahin eben dasjenige geschehen ist, was im Vertrage als schon vorliegend bezeichnet wird. Gemäß einer Mittheilung von Abraham Colin, dem Sohne Alexanders (abgedruckt in den „Mittheilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses" II, S. 60 Anm.), ist der Bau Otto Heinrichs infolge von dessen Ableben, und jedenfalls bald darauf, eingestellt, und ist Alexander Colin sammt seinen zwölf Gesellen in seine Heimat Mecheln entlassen worden. Von dort kam er 1562 nach Innsbruck. Demnach kann seine Thätigkeit in Heidelberg nur zwei Jahre gedauert haben. Daß sie nicht bis zur vollständigen Fertigstellung des Baues dauerte, muß wohl angenommen werden (vgl. Bach oben S. 141). Andrerseits wird man es aber als wahrscheinlich bezeichnen dürfen, daß die erprobten Werkleute auch nach dem Tode Otto Heinrichs nicht eher entlassen wurden, als bis wenigstens die Fassade fertiggestellt war. Demnach ist es unwahrscheinlich, daß, wofür auch sonst alle Anhaltspunkte fehlen, nach Colin noch ein anderer Meister entscheidenden Einfluß auf die ursprüngliche Gestalt der Fassade gewonnen hat. Der Vertrag bezeichnet die Aufgabe, zu deren Lösung er nach dem Bildhauer Anthonj und zunächst lediglich an Stelle desselben, als Bildhauer, von Otto Heinrich an den Bau berufen wurde. Daraus folgt, daß Colin dann nicht der Urheber des baulichen Gedankens der Fassade sein kann, wenn dessen Bestand aus dem Vertrage schon im Wesentlichen hervorgeht. Denn darum handelt es sich, wer den Plan zu der Fassade, zu dem architektonischen Gebilde, gefaßt und künstlerisch festgestellt hat; wer das reizvolle und originelle System der Pilaster, Fenster und Figurennischen erfunden, das Portal angeordnet und den außerordentlich reichen, aber dennoch wohlvertheilten Bildschmuck geplant hat. Daß dieser Schmuck größtentheils, vielleicht sogar ganz, von Colin ausgeführt wurde, das wissen wir ja.

Nach der Vertragsurkunde handelt es sich um die Vollendung einer bereits angefangenen, bereits in der Ausführung begriffenen Sache; genauer: um die Fertigstellung eines bis zum zweiten Stockwerk gediehenen Baues und um die Ausstattung desselben mit umfänglichem Bildwerk, dessen Erstellung bereits vorgesehen war. Im

Einzelnen verlangt der Vertrag von Colin, dieser solle das Wappen über der Einfahrt des Thores und die vier Säulen in den beiden Haupträumen des ersten Stockes „zum fürderlichsten und zum ehesten" hauen lassen, damit man weiter arbeiten könne, wozu sie notwendig erfordert seien (Durm a. a. O. S. 17 ebenso). Er solle alle Bildhauerarbeit, welche zu diesem neuen Hofbau „vollends" gehöre, übernehmen. Er solle sie übernehmen nach den vorhandenen detaillirten Planzeichnungen („Visirungen"). Von solchen Visirungen sind aufgezählt außer den für das Innere bestimmten „Thürgestellen" und Kaminen: „Die zwei größten Bilder in beiden Gestellen"; die „sechs Bilder ob den Gestellen", jedes von fünf Schuhen; „vierzehen Bild, jedes um 28 Gulden zu hauen"; 14 Fensterpfosten; endlich „fünf große Löwen" — alles und jedes „vermög Anzeig und Visirunge". Auch bei den Thürgestellen wird immer aufs Neue erwähnt, daß die Visirung vorliege. Colin solle endlich das Thürgestell, welches „Anthonj angefangen" habe, vollenden („vollendt außmache"). Demnach ergibt sich aus dem Vertrage, daß man beim Eintreffen Colins mit dem Versetzen der Fassade schon bei dem großen Wappen über der „Einfahrt" angelangt war, daß man ferner bereits die Decke des ersten Stocks einzuwölben wünschte und daß endlich schon eine Thür für das Innere in der bildnerischen Herstellung begriffen war. Es genügt, dem noch beizufügen, daß die Fassade auch heute noch vierzehn Figuren in Nischen aufweist, um unter Uebergehung alles Unwesentlichen zu dem Schlusse zu gelangen: der Plan, welcher heute ausgeführt dasteht, ist in allen Theilen schon vor dem Erscheinen Colins entworfen gewesen. Auch die Figuren, welche Colin erstellt hat, waren schon vorgesehen. Denn die Figurennischen wenigstens bilden einen durchaus wesentlichen Bestandtheil der Fassade; sie ist ohne dieselben architektonisch nicht denkbar. Der Vertrag erwähnt nur 14 Fensterpfosten, während sich an der Fassade 28 befinden und der Symmetrie halber von Anfang an befinden mußten. Bach meint, vor Colin seien bereits 17 erstellt gewesen. Allein die drei an der Rückseite des Saales angebrachten scheinen Ausschußwaare zu sein; dann bleiben wiederum 14 erstellte und 14 noch zu erstellende. Daher wird jener Umstand meines Erachtens viel ungezwungener erklärt, wenn man ihn auf eine Flüchtigkeit entweder der Vertragschließenden oder des Abschreibers zurückführt. Die ersteren hätten im Anschluß an die Zahl der Figuren die Ziffer 14 hingeschrieben, ohne zu überlegen, daß diesmal die doppelte Zahl erforderlich wäre; der Abschreiber mag das Wort „Paar" hinter

14 ausgelassen haben. Daß 14 Fensterpfosten beim Eintreffen Colins bereits erstellt gewesen wären, glaube ich also (im Gegensatz zu meiner früheren, mit Bach übereinstimmenden Ansicht) heute nicht mehr, weil ich die vorstehende Erklärung für weit natürlicher halte, als die strikte Folgerung aus dem Wortlaut. Ein Widerspruch mit dem Umstand, daß das erste Stockwerk im Ganzen bereits erstellt war, liegt hierin nicht, weil die Skulpturen der Fensterpfosten oder diese selbst erst nachträglich beschafft werden konnten.

Zwei Einwürfe können gegen unsere Schlußfolgerung gemacht werden, daß Colin nicht der Urheber der Fassade ist. Man könnte fragen entweder: „was beweist denn, daß dem Vertrage von 1558 nicht der eigene Plan, nicht die eigenen Visirungen Colins zu Grunde gelegt wurden?" oder: „was beweist, daß Colin nicht nach Abschluß des Vertrages den ganzen vorhandenen Plan umgeworfen, daß er nicht die aufgerichteten Theile der Fassade abgetragen und eine neue nach eigenem Plane an deren Stelle errichtet hat?" Die Meinung Bachs nöthigt zu dieser nochmaligen Fragestellung. Allein die letztere Vermuthung wird man wohl von vornherein fallen lassen müssen, wegen der augenscheinlichen Identität der ausgeführten, jetzt noch vorhandenen Fassade mit der schon im Vertrage beabsichtigten. Die 14 Statuen, die Fensterpfosten, das Portal im Ganzen, der Skulpturenreichthum überhaupt entsprechen auch heute noch dem Inhalt des Vertrages. Ferner bewies Colin später am Grabmal Kaiser Maximilians in Innsbruck eine fabelhafte Leichtigkeit des handwerklichen Schaffens (Schönherr Mitth. II, S. 67 ff.), eine außerordentliche Arbeitskraft. Aber man wird zugeben, daß er solcher Meisterschaft durchaus bedurfte, um mit zwölf Gesellen den ganzen Figurenschmuck der Fassade, alle Bildhauerarbeit vom ersten Stock aufwärts bis zu den Giebelspitzen, 14 reichgeschmückte steinerne Portale und zwei Kamine im Innern in kaum zwei Jahren herzustellen. Mit der Umstimmung des Bauherrn nach dem Vertrage, mit der Zeichnung neuer Entwürfe und eventuell mit dem Abtragen des erbauten Stockwerks konnte der Mann sich nicht aufhalten. Und ließ sich der Churfürst von Colin in seinen bisherigen Absichten derart umstimmen, daß alles weggeworfen wurde, was bis dahin gut war, und neues an dessen Stelle gesetzt wurde? Oder hatte Otto Heinrich einen Bau, dessen Architektur ihn innerlich nicht befriedigte, bis zum zweiten Stockwerk aufführen, hatte er zwei Jahre verstreichen lassen, ohne eine Aenderung herbeizuführen? Oder hatte er überhaupt noch keinen klaren Gedanken gefaßt von dem, was er eigentlich wollte?

Mit dieser Frage gelangen wir zur Prüfung der anderen Hypothese, daß in dem Vertrage auf einen vor dessen Abschluß von Colin selbst gefertigten, und zwar eben erst neu angefertigten Plan Bezug genommen wäre.

Dieselbe wird einfach widerlegt durch den Umstand, daß die Fassade ja schon in der Ausführung bis zum Wappen über der Einfahrt, und das Gebäude bis zur Einwölbung der Decken des ersten Stockwerks gediehen war. Also gehört Colin nicht das fünftheilige Pilastersystem, mithin nicht die Vertikalgliederung der Fassade überhaupt; gehört ihm also auch nicht der geniale Gedanke des ganzen Fassadenschmucks, denn die vierzehn Statuen sind ein wesentlicher Bestandtheil der Vertikalgliederung. Der Vertrag nennt dieselben allerdings erst in einem Postskriptum, sei es, weil man sich vorläufig mit den Nischen begnügen wollte, sei es, weil man erst nachträglich über den Preis einig wurde; allein die Visirung lag schon vor. Oder was dachten sich die Vertragschließenden, als sie niederschrieben, daß Colin alle Bildhauerarbeit zu übernehmen habe, welche zu diesem neuen Hofbau „vollends gehörig" war?

Otto Heinrich betrieb den Bau seit seiner Thronbesteigung sicherlich mit Leidenschaft. Der Pfenningmeister unterläßt es nicht, dem Künstler Colin schon in seinem Anstellungsvertrage ausdrücklich Fleiß und Eile einzuschärfen („ihme dießmals auch eingeleibt, solches zu befürdern"). Differenzen, infolge deren Antonj weichen mußte, werden vielleicht einmal in dem Umstand ihre Erklärung finden, daß dieser langsamer, dem Churfürsten zu langsam, vorwärts kam. Der Bau zeigt denn auch sehr große Flüchtigkeiten der Ausführung für einen derartigen Palastbau, selbst wenn man die sogenannte fröhliche Unbekümmertheit der deutschen Renaissance in Rechnung zieht (vergl. Durm a. a. O. S. 11). So sehr also beeilte man sich mit der Fertigstellung des Baues. Und in den zwei vorausgegangenen Jahren hätte der Churfürst nach jahrelangem, ungeduldigem Harren auf den Thron, welchen er endlich in seinem 54. Lebensjahre und mit zweifelhafter Gesundheit bestiegen hat, seine Angelegenheit nicht weiter gefördert? Daß ihm dieselbe damals seinen eigentlichen Lebensinhalt ausmachte, dürfen wir mit Fug annehmen. Nachahmung der italienischen Fürstenhöfe und ihrer Kunstpflege, Verpflanzung des antikischen Geistes auf deutschen Boden war das Lebensziel dieses bis ins Innerste humanistisch gesinnten Fürsten. Müssen wir also nicht vielmehr annehmen, daß der Churfürst selbst schon bei seinem Regierungsantritt das Programm der Fassade längst im Kopfe trug, das Programm eines Palastes, welcher, nach seiner Absicht wenigstens,

alles bisher Gesehene, auch die Meisterwerke Italiens, an Reichthum und Geist der Erfindung übertreffen sollte?

Alledem stellt man aber noch gegenüber die Mittheilung des Abraham Colin vom Jahre 1623 und die Behauptung, die Fassade habe den Charakter der niederländischen Renaissance. Gesetzt, sie habe diesen Charakter, woraus wissen wir denn, daß sie denselben nicht von einem Anderen erhalten hat, als gerade von Colin?

Schönherr, einer Anregung des Architekten Seitz folgend, hat die Frage aufgeworfen, ob Colin auch Architekt war (Mitth.. II S. 147 ff.), bezw. sich als Architekt bethätigt haben könnte. Schon diese Anregung zielte offenbar in die Richtung von Max Bachs neuerer Ansicht und war eine hauptsächliche Veranlassung zu der in jedem Falle außerordentlich werthvollen Mitarbeit Schönherrs an unsern „Mittheilungen".

Die Frage lautete also eigentlich: „Ist dem Colin nach seinen sonstigen Arbeiten die architektonische Erfindung einer Fassade, wie der unsrigen, zuzutrauen? Schönherr beantwortete die gestellte Frage dahin, daß er ihr anfangs verneinend, bei näherer Untersuchung aber bejahend gegenüber getreten sei. Gewiß, viele der Reliefs am Grabmal Maximilians zeigen Architekturen, welche man ganz wohl sogar mit unserer Fassade in Beziehung bringen könnte. Nur liegen sie eben zeitlich später, als eine zweijährige Beschäftigung des Meisters mit den ihm gegebenen Visirungen zum Otto-Heinrichsbau, und, was die Hauptsache ist, auch die Entwürfe zu den sämmtlichen 24 Reliefs am Grabmal wurden ihm von Malerhand geliefert (Mitth. II S. 101). Er kann, will oder darf nicht weiter arbeiten, wenn diese Gemälde ausbleiben (ebendas. S. 66 ff.); auch für die 14 Statuen am Otto-Heinrichsbau lagen ihm die Entwürfe vor — wie eingehende, wissen wir freilich nicht (vgl. v. Oechelhäuser, Mitth. II S. 211). Zu zwei Brunnen in Marmor und einem weiteren in Erz werden ihm die Skizzen gleichfalls von Malern geliefert (ebendas. S. 66 ff.). Die Zeichnung zur Architektur des Grabmals muß bereits vorgelegen haben, als er nach Innsbruck kam, und was sonst vorhanden ist an architektonischen Umrahmungen von Grabmälern oder dergleichen ist möglicherweise gleichfalls nicht von ihm selbst konzipirt, zum Theil ist es nicht eben hervorragend und sicherlich zu unbedeutend, um einen Schluß in dem gewünschten Sinne zu erbringen. Und endlich: sollte ein Mann, der einen so glänzenden Erfolg als Architekt aufzuweisen hatte, wie der Erbauer von Otto Heinrichs Pfalz am Neckar, später zu gar keiner irgend erheblichen architektonischen Aufgabe mehr berufen worden sein? Die Stellung dieser Frage mag einem Anderen

zu statten kommen. Prüft man aber alles über Colins Thätigkeit als Architekt vorhandene Material und erwägt man, daß es an jeder Erwähnung einer solchen außer derjenigen von Abraham Colin mangelt, so gelangt man doch wohl zu dem früheren Schlusse Schönherrs, daß Colin mit Leib und Seele Bildhauer war, sogar mit einer gewissen Betonung der ausführenden und nicht der erfindenden Seite dieses Berufes, aber zur Architektur weder sehr geneigt noch über das dekorative Element hinaus befähigt.

Die Mittheilung des Abraham Colin vom Jahre 1623 lautet dahin, daß sein Vater Alexander mit 12 Gesellen in Heidelberg „in der Arbeit" gewesen sei, „ain stattlichen Palast im Werk zu pauen".

Diese Worte würden für sich allein noch keineswegs zu der Annahme nötigen, daß Alexander Colin thatsächlich als Werkmeister am Otto-Heinrichsbau thätig war, und nicht blos als Bildhauer. Der pietätvolle und vom Werke seines Vaters begeisterte Sohn könnte wohl etwas aufgetragen haben, ohne daß man ihm deswegen einen großen Vorwurf machen dürfte. Zudem spielte ja wirklich die Bildhauerarbeit eine ganz überwiegende, organisch eingreifende Rolle am Bau, und Abraham wußte endlich nur vom Hörensagen, was er erzählte. Dennoch glaube ich, daß seine Worte aufrecht erhalten werden können, wenn man nur ihren Sinn nicht ungebührlich ausdehnt.

Wie schon gesagt, besitzen wir keinen Anhaltspunkt dafür, daß außer den im Vertrage genannten Personen später noch andere einen entscheidenden Einfluß auf die erste Gestalt des Baues gewonnen haben. Im Vertrage aber ist kein einziger ornamentaler Bestandtheil der über der Fassade später ausgeführten großen Zwerchgiebel verzeichnet. Alle angegebenen Bestandtheile erschöpfen sich an der Fassade unter dem Hauptgesims, mag man über die bestimmte Lage von einzelnen derselben auch im Zweifel sein. Diese Auffassung ist dadurch sichergestellt, daß die Abbildungen der großen Giebel sämmtlich je eine Statue an jedem derselben aufweisen, und daß im Vertrage diese beiden Statuen (die 15. und 16.) nicht genannt sind, sondern nur 14. Ebenso fehlen die nöthigen Fensterpfosten u. s. w., und es läßt sich doch nicht annehmen, daß man zur Zeit des Vertragsschlusses an maßgebender Stelle mit der Absicht umging, eine beinahe überreich verzierte Fassade mit zwei gewaltigen Giebeln zu krönen, welche jedes Bildschmucks entbehrten! Die Abbildungen beweisen freilich, daß später der Bildschmuck der Giebel um vieles ärmer ausgefallen sein muß, als derjenige der unteren Fassade. Wir brauchen uns

also keineswegs blos auf ein künstlerisches Gefühl zu stützen, wenn wir sagen, daß zur Zeit des Vertrages die beiden Giebel nicht im Plane waren. Nachdem dieses Gefühl aber eine solche urkundliche Bestätigung findet, sind wir allerdings berechtigt, es gleichfalls in die Wagschale zu werfen: den Giebeln fehlte jeder organische Zusammenhang mit der vertikalen Gliederung der unteren Fassade; dieselbe betont vielmehr ganz überwiegend die Horizontale und endigt nach oben mit einem kräftigen Hauptgesims, welches einen gleichfalls horizontalen Abschluß des Ganzen aufs Bestimmteste ausspricht. Und mit dieser höchst organischen Front lassen sich schon der bloßen Eintheilung nach die Giebel überhaupt nicht in ein nur einigermaßen befriedigendes Verhältniß bringen. Die Lösung der Giebelfrage bildet vielmehr die wahre crux interpretum, das Kreuz der rekonstruirenden Architekten. Dieser Sachverhalt legt die Annahme nahe, daß der Urheber der Fassade die Giebel überhaupt nicht geplant haben könne. Diese Annahme, als eine Sache des Gefühles, soll uns nicht leiten; aber, wie dargethan, braucht sie uns auch nicht zu leiten, sondern es genügt der Schluß aus dem urkundlichen Material, welcher durch dieses Gefühl freilich auf das Lebhafteste bestätigt wird. Durm (a. a. O. S. 32) theilt dasselbe. Er knüpft daran und an den Inhalt des Vertrags dieselbe Folgerung, welche ich s. Zt. für die ursprüngliche Gestalt des Baues gezogen habe, daß nämlich derselbe über dem Hauptgesims mit einer Balustrade abgeschlossen werden sollte, auf deren intersecirenden Pfosten, entsprechend dem fünftheiligen System, die im Vertrag erwähnten fünf Löwen Aufstellung finden sollten. Darin, daß diese Löwen auf andere Art nicht wohl untergebracht werden können, liegt ein weiteres, gar nicht unerhebliches Beweismaterial für unsere Ansicht. Bach (S. 137 oben) will zwei Löwen auf die Ostseite (Rückseite) des Palastes verweisen. Dagegen spricht der Umstand, daß die Rückseite völlig schmucklos geplant war — wenn man von den drei oben erwähnten Fensterpfosten absieht — und ebenso schmucklos auf allen späteren Abbildungen erscheint, während die Beibehaltung von dreien der fünf Löwen über der Fassade doch dafür spricht, daß nur die Giebel es waren, welche die mittleren beiden Löwen verdrängten. „Große" Löwen waren nach dem Vertrage geplant; man maß ihnen also eine gewisse Bedeutung bei, was völlig gegen eine untergeordnete Aufstellung spricht, und die Zahl „5" entspricht der Eintheilung der Fassade. Heute, wo es sich mir darum handelt, alles auszumerzen, was der Erforschung des wahren Sachverhalts von meiner Seite im Wege stehen könnte, und nachdem ich in weiterer

zwölfjähriger Beobachtung des einschlägigen Materials alle Umstände wieder und wieder erwogen habe, glaube ich zwar nicht mehr, daß der Bau jemals diese Gestalt besessen hat. Aber völlig und mehr als jemals bin ich davon überzeugt, daß sie der ursprüngliche Plan und Gedanke der Fassade war; daß diese mithin erst infolge der Zerstörung uns ihr wahres Antlitz zeigt, oder wenigstens eines, welches der ursprünglichen Idee näher kommt, als die Ausführung in irgend einer der verschiedenen nachgewiesenen Gestalten. Kein Unglück ist so groß, daß es nicht einen Segen in sich schlösse. Diese Ansicht theilt auch A. v. Oechelhäuser (im „Führer" S. 135), und sie wird hoffentlich Berücksichtigung finden, wenn eine Wiederherstellung des Werkes jemals in Frage kommt. Nicht übergehen will ich aber trotz meines Zugeständnisses betreffs der ersten thatsächlichen Gestalt des Baues nach seiner Fertigstellung, daß die erste Entwickelungsgeschichte der Giebel immer noch gewisse dunkle Punkte zeigt, welche einmal von Wichtigkeit werden könnten. Ich rechne dahin die Frage, wo die später vorhandenen drei Löwen ursprünglich untergebracht waren, wenn sie von Colins Zeit herstammen. Ferner ob nicht die 15. und 16. Statue so zu erklären sind, daß schon Colin beabsichtigte, sie mit drei Löwen alterniren zu lassen, um die Einförmigkeit einer Verzierung mit fünf Löwen zu beseitigen. Daraus wäre erklärt, warum man sich später mit den zwei Figuren als Schmuck für die großen Giebel begnügt hätte. Dies alles muß für jetzt dahingestellt bleiben: die Baugeschichte nach 1560 liegt im Dunkeln.

Durm (a. a. O. S. 34) war noch geneigt, die Zwerchgiebel des Merian ohne Längsfirst ganz oder wenigstens für die ursprüngliche Gestalt und für Colin abzulehnen. Allein nach der späteren Auffindung der Stuttgarter Tuschzeichnungen durch Zangemeister (Mitth. I, Taf. XVII, XVIII und XX); angesichts des Aquarells im Thesaurus picturarum (ebendas. Taf. III) und der Bestätigung des Merianschen Stiches durch eine Münze des Churfürsten Karl Ludwig vom Jahre 1664 (ebendas. Taf. VI No. 4); angesichts des Umstandes, daß von einem Umbau bis zum Jahre 1620 nichts verlautet und daß dazu auch jegliche bekannte Veranlassung fehlt; angesichts dieses erdrückenden Beweismateriales muß der auch von Zangemeister vertretenen Ansicht beigepflichtet werden, daß Merian die Zwerchgiebel im Ganzen richtig und der ursprünglichen Gestalt des Baues entsprechend dargestellt hat. Auf Kleinigkeiten darf man sich natürlich nicht versteifen. Aber dieselben entsprechen auch, wie insbesondere der „Ritter"

in Heidelberg beweist — ein von der Fassade wahrscheinlich beeinflußter Bau —, der Stilrichtung dieser Periode besser, als die späteren Giebel des Ulrich Kraus. Ich glaube auch heute noch nicht, daß die Anlage des Getreidehauses in Steier für die Front (in Abweichung von der Ostansicht und mit windschiefer Dachzerfallung) erweislich ist, sondern die Stuttgarter Tuschzeichnung Taf. XVIII scheint mir, ebenso wie die Nordansicht (Taf. XVII und die von Merian Taf. VIII), zu bestätigen, daß die Giebel beiderseits bis auf das Hauptgesims herunterschnitten. Denselben Sachverhalt bestätigt ferner das Aquarell aus dem Thesaurus Taf. III. Die Lösung im Verhältniß zur Fassade wird, wie das Aquarell darthut, infolge dessen ebenso monströs, wie anderfalls die Dachkonstruktion (vergl. Seitz a. a. O. I, S. 250), für unser heutiges Empfinden eigentlich eine ästhetische Ungeheuerlichkeit. Aber wir wissen, was die deutsche Renaissance in dergleichen Dingen gelegentlich leistete. Gleichviel übrigens, wie man sich die Lösung denkt: auf dem Hauptgesims des Otto-Heinrichsbaues saßen thatsächlich nach seiner Fertigstellung zwei Zwerchgiebel (ohne einen beide verbindenden Längsfirst).

Nun, wenn in dem ursprünglichen Plane, der dem Vertrage zu Grunde lag, diese Giebel nicht beabsichtigt waren; wenn aber nach Colin keine andere Persönlichkeit mehr entscheidenden Einfluß auf die Gestalt des Baues gewonnen hat; dann wird man annehmen müssen, daß Alexander Colin es war, welcher die Errichtung der beiden Giebel entgegen dem ursprünglichen Plane veranlaßt hat. Damit würde dann der Bericht des Abraham Colin übereinstimmen: Alexander hätte schließlich selbst die Thätigkeit eines Werkmeisters am Baue ausgeübt, nachdem ihm seine allgemeine künstlerische Tüchtigkeit, vielleicht auch der Tod oder der Weggang anderer Mitglieder des künstlerischen Kollegiums, ein immer größeres Uebergewicht bei der Bauleitung verschafft hatten. Die zwei Figuren, welche heute noch über der Fassade stehen und welche im Vertrage nicht erwähnt sind, zeigen denselben Stil, wie die von Colin hergestellten 14 Nischenfiguren. Auf den Bildern erscheint je eine Statue in den großen Giebeln. Daraus folgt, daß uns in diesen beiden Figuren diejenigen Werke erhalten sind, welche den ursprünglichen Skulpturenschmuck der Giebel ausmachten und welche von Colin herrühren. Auch hierdurch wird die Annahme bestärkt, daß Colin der Erbauer der beiden Giebel selbst war, wenngleich man gerne an der Möglichkeit festhalten möchte, daß er wenigstens nicht ihr Urheber gewesen wäre. Allein ein anderer Urheber ist nicht ersichtlich. Die Giebel erhoben sich über der Fassade jedenfalls zehn

Meter hoch oder bis auf nahezu zweidrittel Höhe dieser ersteren. Was das bedeutet, muß man sich sinnlich vorzustellen suchen: gigantisch ragte der Doppelgiebel über der Fassade empor und hüllte den Schloßhof am frühen Morgen und bei aufgehendem Mond in ein tiefes Dunkel. Ohne entsprechenden Bildschmuck, ohne eine genügende architektonische Entwickelung von unten her und ohne innere Einheit erdrückten die beiden Giebel die heiteren Horizontalen und das poesievolle Detail des ursprünglichen Planes: der Vertikalismus einer entwickelteren deutschen Renaissance, eine neuere Mode der fünfziger Jahre des Jahrhunderts, hatte gesiegt über die erste Absicht.

Nach dem vorhandenen und jetzt wohl nahezu vollständigen Material zu schließen, hat diese Erscheinung im Laufe der Zeit und in Folge mehrfacher Beschädigungen nur zwei Umgestaltungen, und eigentlich nur eine wesentliche Umgestaltung erfahren. Bis 1659, also genau ein Jahrhundert lang, keine. Bei der Generalrenovation von 1659, welche durch den Stich von Ulrich Kraus (1683) beglaubigt ist, wurden die großen Zwerchgiebel abgetragen. Man errichtete ein ganz neues einheitliches Dach mit einem Längsfirst parallel der Fassade und lehnte daran zwei niedrigere Quergiebel symmetrisch über dem zweiten und vierten Axen-System. Dadurch ersparte man Steinmaterial und Bildhauerarbeit; man begnügte sich vielleicht mit den vorhandenen Resten. Zwei Eckpilaster im Obergeschoß der Giebel wurden weggelassen. Dann folgt im Frühjahr 1689 ein Brandschaden, verursacht durch die Franzosen (Bericht des Werkmeisters Bula darüber vom 7. Juli 1689, Mitth. III Heft 1 S. 6). Die Errichtung eines neuen Dachstuhls nach dem Entwurf des Kapuziners Hugo wird unter Beiseitesetzung Bulas am 29. Januar 1691 endlich angeordnet und ist am 7. Juli 1691 beendet (Mitth. III S. 19). Am 20. März 92 reicht Bula einen Voranschlag ein über die Wiederherstellung der Giebel.[1] Es stellt sich aber heraus, daß sie ganz neu errichtet werden müssen, was im Sommer 92 geschieht „nach der Order Jonica". Sie messen jetzt 28/25 Schuh, während die vorigen 30 Schuh hoch und 25 breit waren. Immer noch ganz respektable Höhen. Das Dach war sicher ein Walmendach und überdauerte den Brand vom Jahre 93 (vergl. die Skizze von Verdue vom 30. Mai 93, Taf. XVI, 1). Die bei Kraus fehlenden Seitenpilaster im Obergeschoß jedes Zwerchgiebels

1) Daß Ulrich Kraus auf dem ersten Stich ein Walmendach, auf dem zweiten ein einfaches Giebeldach zeigt, wie auch 1687 Wittmann (Taf. XIV und XV), möge hier unerörtert bleiben, da für unsere gegenwärtigen Zwecke nichts darauf ankommt.

wurden jetzt endlich neu hergestellt. Diese dritte Gestalt der Giebel, welche im Wesentlichen gleich der zweiten war, ist auch ihre letzte bis zu der endlichen Zerstörung des Baues durch den Blitzschlag vom 24. Juni 1764 gewesen. Die vorhandenen Reste bestätigen es. Die beiden Figuren, welche jetzt noch über der Fassade stehen, waren die einzigen, welche von Anfang an die Front der Giebel schmückten (vergl. Taf. III a. a. O.) und welche von Colin noch außer den im Vertrage vorgesehenen angefertigt worden sind. Bei Ulrich Kraus alterniren sie mit drei Löwen, welche aber neben den ersten großen Giebeln schwerlich Platz gefunden haben, wie gerade die Rekonstruktion von Seitz und Koch darthut. Es bleibt möglich, daß sie erst der Renovation von 1659 entstammten. Demnach sind die fünf Löwen des Vertrags nicht oder nur theilweise zur Ausführung gelangt. Bezüglich der übrigen im Vertrage verzeichneten Skulpturen der Fassade bekenne ich heute gerne, daß es trotz des sehr verschiedenen Wertes der Figuren des Portals und derjenigen der übrigen Fassade ganz unwahrscheinlich ist, daß die ersteren von Anthonj herrühren. Ich bin heute vielmehr der Ansicht Bachs (vergl. oben S. 136), daß unter den „beiden größten Bildern in beiden Gestellen" (soll heißen: „je in beiden") die vier Atlanten rechts und links der Einfahrt zu verstehen sind. Die „sechs Bilder ob den Gestellen jedes von 5 Schuhen" waren möglicherweise über den vier Atlanten und über dem Wappen angeordnet. Die Unzukömmlichkeiten und ästhetischen Mängel dieses Projektes hätten dann etwa Colin veranlaßt, das Portal durch die drei jetzt vorhandenen Kartuschen giebelartig abzuschließen, vier Figuren „von 5 Schuhen" in Wegfall zu bringen und die Madonna mit dem Kinde etwas höher hinaufzurücken, als Krönung der Giebellinien. Ich will niemand überreden, dieser neuen Auslegung der fatalen sechs „Bilder über den Gestellen, jedes von 5 Schuhen" zu folgen; man mag auch hier der Ansicht Bachs den Vorzug geben, obgleich ich finde, daß sie nicht ganz befriedigt. In den weiteren Detailfragen dieser Art folge ich ihm gerne und gebe meine früheren Meinungen preis. Was den Vertrag betrifft, so kommt hier nur noch die Vertheilung der „Thürgestelle" in Betracht (s. oben S. 137). Die obige Auffassung von der Geschichte des Portals im Ganzen, welche zuerst von Josef Durm (a. a. O. S. 32) ausgesprochen wurde, ist jedoch stilgeschichtlich sehr wohl begründet, vermöge der Vergiebelung des Portals und der *Einführung einer Ornamentik von gelappten Kartuschen*. Diese letztere tritt am ganzen Bau später auf, als die naturalistische Ornamentik, gerade wie bei den allgemeinen Entwicklungsperioden des Stiles. Daß man beide Stil-

richtungen auch sonst wohl einmal vermischt hat, ist kein Beweis gegen die hohe Wahrscheinlichkeit der Einführung der späteren an unserm Baue durch Colin. Diese Wahrscheinlichkeit ruht auf dem Umstand, daß die gelappten Kartuschen an der Fassade im ersten und zweiten Stockwerk gar nicht auftreten und erst im dritten als Krönung von sieben der vierzehn Fensterverdachungen verwendet sind, mithin der ursprünglichen Conception scheinbar nicht angehören, während an den Thürgestellen im Innern ausgiebigster Gebrauch von dieser Dekorationsweise gemacht ist. Hier liegt eine wirklich deutliche Cäsur des Stilgefühls vor; und alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß dieselbe auf den Eintritt Colins zurückzuführen ist.

Weder diese noch die frühere Art kann, was die Erfindung betrifft, als eine ausschließlich niederländische angesprochen werden. Ich glaube es nach wie vor ablehnen zu sollen, daß um 1550—60 eine speziell niederländische, in sich geschlossene und individuell charakteristisch niederländische Erfindungsweise des Renaissance-Ornamentes derart nachgewiesen werden kann, daß man mit Bestimmtheit behaupten könnte, dieses oder jenes Detail könne nur von einem vlämischen und nicht von einem deutschen Künstler herrühren. Aber darum handelt es sich ja auch gar nicht; es handelt sich um die Conception der Fassade. Auch in dieser Beziehung aber muß ich daran festhalten, daß ein nationalindividueller Charakter der vlämischen Architektur sich erst gegen das Ende des Jahrhunderts voll entwickelt. Gerade das von Bach zitirte Ewerbeck'sche Werk liefert manches Material gegen ihn. Was dort reproduzirt ist, bekundet durchweg eine Neigung zu kräftigerer Profilirung als am Otto-Heinrichsbau. Es ist wahr, daß die Fenster des ersten Stockwerks unserer Fassade eine bei vielen niederdeutschen Werken beliebte Höhenentwicklung zeigen; der Anordnung der Fenster an diesen Werken — viele Fenster mit ganz schmalen Pfeilern, oder Bündel von Fenstern nebeneinander — folgen sie darum doch nicht, sondern dem fünftheiligen Axensystem mit breiten Wandflächen. Die meisten dieser niederdeutschen Werke liegen auch zeitlich später, und alle diese Schöpfungen mögen auf die gemeinsame gothische Empfindungsart zurückzuführen sein, welche auch in unserer Fassade nicht ganz unterdrückt ist. Dagegen haben wir um die Zeit der Erbauung der letzteren in Deutschland bereits eine ganze Anzahl von Bauwerken, welche ihr durchaus nahestehen, sowohl was die Erfindung der Architektur als des Ornamentes betrifft. Ich nenne als die verwandtesten den Hirschvogelsaal in Nürnberg und das Piastenschloß in Brieg; etwas ferner steht der Fürstenhof in Wismar. Mancherlei, was zwischen Mainz, Hildesheim, Bremen, Görlitz, Augsburg,

Nürnberg und Ulm damals geschaffen worden ist und nicht von Niederländern herrührt, liegt der Empfindungsweise des Otto-Heinrichsbaues nicht allzufern; auch nicht die Zeichnungen und Entwürfe eines Sebald Beham oder Peter Flötner und anderer, während ein Vredemann de Vries rasch zu dem kräftigen Barockornament übergeht, welches die Thürgestelle zeigen. In Anbetracht all dieser Umstände kann man auf die Subtilitäten einer individualisirenden Stilkritik — (Dohme, nach Seitz und Koch, a. a. O. S. 350: „klassizistische Motive der Ornamentik", „hohe Fenster im ersten Stock") — kein entscheidendes Gewicht legen. Dergleichen Aehnlichkeiten können, wenn sie erwiesen sind, in jener Zeit noch zufällige sein. Und wenn man auf den reichen Figurenschmuck vlämisch-gothischer Werke zurückgreift, um den Gedanken der Fassade dorther zu leiten, so setzt man an die Stelle des begründeten Satzes, daß es nichts Neues unter der Sonne gebe, den sehr unbegründeten, daß ein Künstler nichts Neues aus sich erfinden könne. Möchten die gothischen Gebäude in Brüssel, Löwen, Veere dem Urheber der Fassade auch bekannt gewesen sein, so bliebe ihm dennoch das Verdienst höchster Originalität, und zwar auch was die Architektur an sich betrifft. Die Freitreppe aber kommt in Mülhausen im Elsaß und in Heilbronn am Neckar ebensogut vor, wie an dem (späteren) Rathhaus in Leyden.

Bis „zur Evidenz" kann man also diese Abstammung der Façade wohl nicht beweisen. Deshalb könnte der Urheber doch ein Niederländer gewesen sein. Wir haben nur weder nach der einen noch nach der andern Seite hin jetzt schon Veranlassung oder Befugniß, uns ein Vorurtheil zu bilden. In der vorliegenden Abschrift des Vertrages ist genannt, nach der Lesart Wirths, v. Weechs und Zangemeisters, ein Jakob „Leyder" als churfürstlicher Baumeister.

Bach hat die Frage nach der Person dieses Leyder wieder angeregt. Er will mir darin Recht geben, daß derselbe mit dem von Leger für das Jahr 1555 (im September) beglaubigten Jakob Haider, Werkmeister Friedrichs II., identisch sei. Das wird man wohl jedenfalls annehmen dürfen. Die Frage ist nur, ob derselbe Leyder oder Heyder hieß.[1]) Wenn ich auf dem Umwege eines Irrthumes über die letztere Frage zur Aufdeckung der Identität beider Persönlichkeiten gelangt sein sollte, so genügt mir dies. Die Frage muß gelöst werden durch Schriftvergleichung aus der Urkunde selbst. Ich habe infolgedessen s. Zt. zwei nicht wissenschaftlich, aber praktisch gebildete (gerichtliche) Sachverständige für Schriftvergleichung zu-

1) Wegen dieser Frage kann ich nunmehr auf die weiter unten folgende Veröffentlichung Zangemeisters verweisen.

gezogen, welche nach Prüfung aller in dem Vertrage vorkommenden H und L übereinstimmend erklärten, daß der Name „Heyder" gelesen werden müsse, weil nicht der erste obere, sondern der zweite untere Schriftzug des L entscheidend sei, welcher bei dem kritischen Schriftzeichen den sonst stets vorhandenen Abwärtsschwung vermissen lasse. Leger schöpfte aus einer völlig andern Urkunde seine Schreibung „Haider". Allein es ist möglich, daß sowohl Leger oder der Schreiber jenes Briefes, als auch der Copist des Vertrages falsch gelesen oder falsch geschrieben haben. Also mag der Mann Leyder oder Heyder heißen, wenn nur die Identität der damit bezeichneten Persönlichkeit festgestellt ist. Ich habe ferner dem Monogramm „C. F." an der linken Seitenfläche des Kamins im Ruprechtsbau die Deutung des Namens eines weiteren churfürstlichen Baumeisters aus der Commission zum Vertragsschluß mit Colin, des „Caspar Fischer", beigelegt. Ich lege auch hierauf kein Gewicht und ordne mich der Meinung unter, daß „Churfürst Friedrich" gelesen werden müsse. Ein „Caspar Vischer", Sohn Peter Vischers des Bildgießers, war nach 1559 an der Plassenburg thätig als eigentlicher Baumeister. Dieser starb 1580 und scheint sich nicht der fortwährenden Zufriedenheit des dortigen Bauherrn erfreut zu haben. Ob er nur Festungsbaumeister oder auch künstlerisch thätig war, scheint nicht aufgeklärt zu sein. Der Hof der Plassenburg zeigt jedoch gewisse Aehnlichkeiten mit unserer Fassade, besonders am Portal, und mehr noch mit den Arbeiten aus der Zeit Friedrichs II. Außerdem erscheint im Vertrage der Hofmaler Hans Besser, und über allen steht die Person des Bauherrn, Otto Heinrichs, des Humanisten.

Wer war der künstlerische Urheber der Fassade?

Colin war es nicht; also war es entweder einer der letztgenannten Männer, oder Anthonj der Bildhauer, oder einige von ihnen, oder alle zusammen. Von meinem Beweismaterial aus dem Jahre 83 für die Urheberschaft Anthonjs hat sich das Meiste als ungenügend erwiesen. Auch die Meinung, daß ein Bildhauer die Fassade geschaffen haben müsse, ist nicht unumgänglich. Es gab tüchtige Bildhauer genug in jener Zeit, so daß jemand ein solches Programm sehr wohl aufstellen und eine solche Fassade sehr wohl entwerfen konnte, ohne sich darüber zu beunruhigen, ob dieselbe auch ausgeführt werden könne. Durch die Betonung jenes Umstandes gelangt man auch dazu, was ich der endlichen Aussprache einmal für werth finde, die in ihrer Art vorzügliche Erfindung der Architektur durchaus zu unterschätzen. Nun hat aber Oechelhäuser mit Recht darauf hingewiesen, daß das Portal des Piastenschlosses in Brieg außerordentliche

Aehnlichkeiten mit den Details am Otto-Heinrichsbau aufweise und daß dort urkundlich ein Meister Antonio beglaubigt ist, welcher jenes Portal im Jahre 1553 vollendet hat. Dieses Zeitverhältniß würde sich gut damit vereinigen lassen, daß Anthonj dieselbe Persönlichkeit wäre. Denn, wie wir oben ausführten, ist es wahrscheinlich, daß der Architekt des Otto-Heinrichsbaues noch andere Spuren seiner Thätigkeit hinterlassen hat, und möglich, daß ihn der Tod 1558 hinwegraffte. In hohem Grade würde dazu die Dekorationsweise stimmen: über dem Mittelfenster des zweiten Geschosses am Piastenschloß findet sich dieselbe Friesverzierung, wie an gleicher Stelle der Fassade; darüber befinden sich statt Verdachungen gleichfalls freispielende naturalistische Krönungen, wie dort; das ganze Fachrelief ist ähnlich behandelt; ähnlich ist die Komposition der Fensterumrahmungen, ähnlich die Auffassung der Einfahrt, ähnlich sind die Verhältnisse. Die Schreibung Anthonj oder Antonio spielt keine Rolle. Allein dies alles hat keinerlei Beweiskraft und kann höchstens als ein Anstoß zu weiterer Nachforschung gelten. — Mit dem Meister Antony van Helmont besteht zur Zeit kein erweislicher Zusammenhang; auch nicht mit Anthoni de Spazio, welcher 1542 in Wien thätig war und der italienischen Architektenfamilie de Spazio angehörte (s. Lübke, Renaissance in Deutschland, Stuttgart 1882, II S. 46).

Wir sind für jetzt am Ende unserer Untersuchungen angelangt; eine bestimmte Antwort darauf, wer der eigentlich erfindende Künstler der Fassade war, können wir nicht geben. Sollte die Gerechtigkeit der Geschichte es wollen, daß wir es auch nicht erfahren, weil die Mehrzahl der Männer, deren Namen wir kennen, gleichmäßig mitgewirkt hat zum Gelingen des herrlichen, poesievollen Kunstwerks? Otto Heinrich mag dilettirend den ersten Entwurf selbst gefertigt haben, wie ja schon damals, gleich wie noch heute, gebietende Fürsten gerne und mit Glück zu thun pflegten. Fischer (Vischer?) und Haider (Leyder?) oder einer von beiden mögen die Risse danach gefertigt, das Detail der Architektur erfunden und gezeichnet, umgestaltend gewirkt haben; dafür spricht die vielfach unbeholfene Technik und knollige Profilirung des Werks. Hans Besser der Hofmaler mag die „Visirungen" zum Bildschmuck geliefert haben, welchen Anthonj und Colin auszuführen hatten (vergl. über erfindende Betheiligung der „Maler" am Grabmal Kaiser Maximilians und anderen Bildwerken Schönherr a. a. O. S. 101, ferner v. Oechelhäuser ebendas. S. 211). Ueber all dieses werden uns Forschungen über das Leben Otto Heinrichs vielleicht am ehesten Aufklärung bringen, Forschungen, welche noch ausstehen und welche von berufenen Männern unternommen werden sollten. Aber bis

dahin müssen wir bekennen, daß die Meinung Max Bachs, das Dunkel, welches bisher so beharrlich über dem Meister des Otto-Heinrichsbaues lagerte, beginne sich allmählich zu lichten, gerade für diese Frage leider nicht zutrifft und daß wir vorläufig mit einem Eingeständniß des Nichtwissens zu antworten haben, gerade wie bei unserm großen mittelalterlichen Nationalgedichte. Genug, daß das Werk ein Werk des deutschen Geistes ist und bleibt, auch wenn der eigentlich ausführende Urheber der Architektur von vlämischer Herkunft oder von italienischer Abkunft gewesen sein sollte. Aber soviel wenigstens haben wir jetzt erreicht, daß das Material gesichtet ist und daß die Wege gezeigt sind.

Ein Werkmeister des Kurfürsten Friedrich II.

Von

Karl Zangemeister.

(Hierzu Tafel VI.)

Der Vertrag, der am 7. März 1558 mit Alexander Colin (Colins) zur Ausführung der Bildhauerarbeiten am Ottheinrichsbau abgeschlossen wurde, ist nur in einer Abschrift aus dem Jahre 1604 erhalten bei den Schloß-Bauakten im Großh. General-Landes-Archiv zu Karlsruhe. Bei unserer Ausgabe, die auf neuer Vergleichung dieser Copie beruht, machten wir darauf aufmerksam (Mitth. I 22), daß der dort genannte kurpfälzische Baumeister in dem Manuskript Jacob Leyder geschrieben sei und daß sowohl Wirth als auch Friedrich v. Weech ebenso gelesen hätten, während Theodor Alt in Lützow's Zeitschrift 19 S. 106 sich für „Heyder" erklärt hätte.

Diese Persönlichkeit hat dadurch ein Interesse gewonnen, daß Th. A. Leger aus einem Schreiben Friedrichs II. vom 27. September 1555 an die Stadt Straßburg einen Werkmeister dieses Kurfürsten mit Namen Jakob Haidern (im Akkusativ) erwähnt[1]) und Theodor Alt diesen mit dem obigen Baumeister identificirt hat. Wir haben es daher für zweckmäßig gehalten, jene Stelle des Vertrages nach der Handschrift in getreuer photozinkographischer Abbildung vorzulegen (s. Taf. VI), um dem Leser selbst ein Urtheil zu ermöglichen.

Es fügt sich günstig, daß auf derselben Seite der Buchstabe H noch zehnmal (Z. 4. 5. 6. 7. 11. 15) und das L noch zweimal (Z. 16 und 21) vorkommt. Die Formen beider Buchstaben sind nicht gerade sehr von ein-

1) Leger, Führer durch die Ruinen des Heidelberger Schlosses, 2. A. 1819 S. 45: „Dem Churfürsten [Friedrich II.] war es, so wie ich in seinem eigenhändigen, auf dem 'Neuerenschloß am 27ten September 1555' gegebenen Schreiben an die Stadt Straßburg gelesen habe, eine große Angelegenheit, die angefangenen Gebäude [des Schlosses] durch seinen Werkmeister Jakob Haidern bald möglichst vollendet zu sehen: allein sein Tod störte seinen Plan."

ander verschieden, doch ergibt eine genaue Vergleichung meines Erachtens, daß der Copist in der That Z. 10 Leyder geschrieben hat. Auch in der 16. Zeile hat das L in „Läger" links oben den einer Öse ähnlichen Anfangsstrich; vor Allem aber ist zu betonen, daß die L sich stets oberhalb der Linie halten, während die H sämmtlich unter die Linie herabgehen, und dieses Moment ist von entscheidender Bedeutung.

Eine andere Frage ist aber, ob auch im verlorenen Original von 1558 ein L stand; denn es ist die Möglichkeit keineswegs ausgeschlossen, daß der Copist des Jahres 1604 sich verlesen, bezw. verschrieben hat, und dieser Fehler konnte bei der Revision um so eher unbemerkt bleiben, als für den damaligen Zweck es auf den Inhalt des Vertrages ankam, dieser Name aber völlig gleichgiltig war.

Leider hat sich nun, wie das Original des Vertrags von 1558, so auch das von Leger benutzte Schreiben Friedrichs II. von 1555 nicht wiedergefunden, so daß auch diese Angabe sich der Controlle entzog. Diese letztere Lücke ist nun aber durch einen in Straßburg gemachten Fund genügend ergänzt worden. Auf eine in unserem Interesse von Professor Dr. Wille an Stadt-Archivar Dr. Winckelmann gerichtete Anfrage hat dieser die Güte gehabt, in den Straßburger Rathsprotokollen nachzuforschen und in dreien derselben diesen Werkmeister erwähnt gefunden, auch uns mit großem Entgegenkommen eine Abschrift der drei Aktenstücke eingesandt. Ich bringe diese hier in ihrem vollen Wortlaut zum Abdruck, da diese Verhandlungen für die damaligen Zustände nicht ohne Interesse sind und für unseren Zweck auch der ganze Zusammenhang, in dem der Werkmeister hier auftritt, in Betracht kommt.

1.

Straßburger Rathsprotokoll № 1555.

Mittwoch, den andern October

hora octava. Rhat und 21.

Pfaltzgrave Friderich Churfürst schreibt und beschwert sich, daß Hans Frauwler und das Steinmetzen-Handtwerck alhie Seiner churfürstlichen Gnaden Werckmeister Jacob Heidenn nicht für redlich halten oder erkennen und ime sein Gesindt abzutreiben understanden und seinen zweien Lerjungen derhalben inhalt beiligender Copeye [geschrieben], mit Beger, daß man solchs bey inen abschaffen, darmit er nit nach andern Wegen trachten mües, dann solt es nit beschehen und sye inen an seinen Gebeuen verhindern, wurde er sich des Costen und Schadens zu erholen gedencken.

Daruff ist per consulem angezeigt, er hab um Furderung willen Meister Hansen Frauler beschickt, ime das Schreiben furgehalten, sein Bericht daruff zu geben.

Seind daruff Hans Frauler, Wolf Bauman und Lux Kun sampt dreyen Gesellen erschinen und haben furtragen lassen: Es sey nit one, es sey gemelter Jacob Heid vor Jaren gemant worden, sich etlicher Sachen halben, die er wider ir Handwercksordnung gehandelt, zu stellen und mit dem Handtwerck zu vertragen, welches er überdas er zu Speir angelobt sich hieher als die Haupt Hut zu stellen. Dweil sye aber jetzundt in der Eil nit wissen, was sein Verhandlung, so bitten sie Dilation, Mein Herrn der Sachen weitern Bericht zu thun.

Erkandt, inen sagen, daß sye die Jungen diser Zeit unuffgetriben lassen so lang und vil bitz sye Mein Herrn der Sachen berichten und alsdann Meiner Herrn Bescheidt darunder zu gewarten, und dem Churfürsten schreiben, man hab den Steinmetzen Seiner churfürstlichen Gnaden Schreiben furgehalten, und dweil sye angezeigt, daß sye jetzund in der Eil nicht wissen Bericht zu thun, so hatt man inen ufferlegt, daß sye Seiner churfürstlichen Gnaden Werckmeistern (doch irer Freiheit unabbruchlich) sein Gesindt unaufgetriben, sondern arbeiten lassen und Meiner Herren Bericht geben, so will man auch hinder sich schreiben und Ire churfürstlichen Gnaden weiler beantworten und soll man ihnen den Steinmetzen daneben ein feist Ferlin geben, daß sye ein solch Spiel anfahen und nit wissen warumb.

2.

Protokolle der XXI. 1556. 10. Januar.

Pfalzgrave Friedrich Churfürst schreibt abermals Seiner churfürstlichen Gnaden Werckmeister halben und beschwert sich zum Hochsten, daß [er] uber und wider Meiner Herren Vertrosten, wiewohl vielleich one der Meister alhie Wissen und Willen beunruwigt und seiner Ehren angetastet werde zu Verhinderung Seiner churfürstlichen Gnaden Gebeuw und ime dem Werckmeister zu Beschwerden, begert dasselbig bei inen abzuschaffen, dann wo es nit bescheen, müest er uff andere Weg gedenken, wie er die seinen hanthaben moge, und begert dessen ein Antwort.

Uff Solichs sein die Steinmetzen alhie harein geloffen und seind erschinen Lux Kuen von Geispoltzheim, Hans Fraweler und von wegen der Gesellen Cunradt von Meintz und Paule von Hamelburg, die haben durch Johan Eßlingern furtragen lassen, sie hetten des Churfürsten Schreiben an-

gehört und wißten Mein Herren kein andern Bericht zu geben, dann sie jungst gethan, da sie sich versehen, es were derselb vorlengst überschickt, dieweil es aber Mein Herren vieleicht nit für gut angesehen und verpliben, so konnten sie doch nochmaln kein andern Bericht thun, dann wie hievor von inen beschehen, lassen es nochmaln dabei pleiben. Für ire Personen weren sie Meinen Herren zu wilfaren wol geneigt und erbittig, doch iren habenden keyserlichen Privilegien unabbruchlich. Sy hetten aber darfur, es wurd Jacob Heiderer wenig furstendig sein, doch welten sye's Mein Herren heimstellen und sich verhoffen, wie sie auch hiemit bethen, Mein Herren wurden inen an iren Freiheit kein Abbruch oder Schmelerung zethun begeren, sondern vil mher darbei Hand haben.

Erkant, inen anzeigen, Meine Herren hetten sich gehort und wa gleich ir nechst furbrachten Bericht dem Churfürsten überschickt, were doch der Sachen wenig darmit geholffen, dann sie horten, wie ernstlich der Churfürst schrib. Darumb were Meiner Herren Begeren, sye wolten sye berichten, was doch Jacob Heiderer mishandelt, und der Pollicei-Ordnung erinnern und das der wegen Meiner Herren Bedencken, wa er ye etwas wider ir Ordnung gehandelt, das sie dem Churfürsten dasselb berichten wolten, dann man sonst sovil us Seiner churfürstlichen Gnaden Schreiben vermerkt, das er vielleicht sonst andere Mittel vor und an die Hand zu nemen gesinnet und daneben ire Freiheiten von inen begeren, darmit man sehen mochte, was sie befuget oder nit.

3.

Protokolle der XXI. eodem.

So haben Herr Hans von Bers und Herr Caspar Romler angezeigt, sie hetten den Steinmetzen Meister und Gesellen Meiner Herren Erkantnus angezeigt und sie inhalt derselben befragt. Die hetten sie berichtet, daß es die Wahrheit, daß Jacob Heiderers Zeichen ufgehenckt und das seins Suns auch uffgehenckt gewesen, er sich aber mit inen vertragen und mit einem leidlichen davon kommen. Aber mit dem, was er verhandelt, hetten sie lang nit heraus gewolt, doch als sie inen ein wenig daruff gedeutet, bekannt, das es eben darumb zethun, daß er ir Ordnung ins Churfürsten Canzlei uberantwurt, und hetten sich fur ihre Personen dessen begeben und bewilligt, daß sie das Zeichen wolten herabthun und furder nichts gegen disem Jacob Heiderer furnemen, sonder gegen ime ruewig ston, doch irer Freiheiten sonst unabbrüchlich. Aber die Gesellen hatten sich vernemen

lassen, sie wurden nicht desto weniger nicht bey ime arbeiten, und es werde ime leicht kein Gesell zuziehen. Und nachdem sie die Freiheit von inen begert, hett Meister Hans Frauler angezeigt, er könte sie Meinen Herren one Vorwissen Meister und Gesellen nit zustellen, wolt es aber an die Andern zum furderlichsten bringen und alsdann Meinen Herren übergeben.

Erkant, dem Churfürsten diesen Bericht und was sie sich begeben, zu schreiben, dweil aber die ledigen Gesellen nit zu zwingen, daß sie Seiner churfürstlichen Gnaden Werckmeister arbeiten müssen, und also der Sachen wenig geholfen, daß Meiner Herren gut beduncken, daß sich Jacob Heiderer haruff verfueg, sich mit dem Handtwerck vertrieg und dasselbig umb der wanderenden Gesellen willen, und sol man den Botten furderlich abfertigen.

Der Mann wird hier allerdings nicht Haider, auch nicht Heyder genannt, sondern einmal Heid, einmal (im Akkusativ) Heidenn und fünfmal Heiderer. Aber es darf wohl als unzweifelhaft angesehen werden, daß er identisch ist mit Legers „Haidern.“ Abgesehen von dem gleichen Vornamen stimmen die Zeit, der Titel, die Beziehung zu Straßburg[1]) und Friedrich II. überein. Aber auch die verschiedene Form „Heiderer“ schließt die Annahme nicht aus, daß er mit dem zwei Jahre später als churfürstlicher Baumeister erscheinenden „Haider“ ein und dieselbe Person ist. In jener Zeit kommen solche Wechsel im Schreiben von Personennamen nicht selten vor, wofür ja diese Protokolle der Straßburger Behörde selbst einen sichern Beleg bieten. Und der von Friedrich II. offenbar geschätzte Werkmeister kann sehr wohl bald darauf von Otto Heinrich zum Baumeister bei Hofe ernannt worden sein. Es wird also an der von Th. Alt vermuteten Identität schwerlich gezweifelt werden können, und damit ergibt sich, daß in der Copie des Vertrages von 1558 ein Schreibfehler anzunehmen ist.

1) Es sei hier daran erinnert, daß Baumeister Bernhard von Heidelberg im Jahre 1551 am Straßburger Münster beschäftigt war; s. Repertorium für Kunstwiss. V S. 32.

Die

Gemälde-Sammlung des Heidelberger Schlosses.

Verzeichniß vom Jahre 1685.

Herausgegeben von

Karl Zangemeister und **Henry Thode.**

Mit Kurfürst Karl, der am 26. Mai 1685 kinderlos starb, war die simmern'sche Linie erloschen. Als nächster Agnat setzte sich Pfalzgraf Philipp Wilhelm zu Neuburg in den Besitz der pfälzischen Lande. Die politische Erbfolge war leider, solange noch Zeit war, nicht geregelt worden, ein Umstand, der zu den unseligen Verwicklungen und Leiden für das Land führte, die bekannt genug sind. Auch über die Vertheilung der Allodial-Verlassenschaft fanden langwierige Verhandlungen statt, die schließlich noch dadurch eine Weiterung erfuhren, daß die Mutter Karl's, Charlotte von Hessen, im März 1686 verschied; sie gelangten aber bald darauf zum Abschluß durch eine Vereinbarung, die nach Häusser (Geschichte der Rhein. Pfalz 2, 770) Folgendes bestimmte: „Ein Theil fiel nach dem Testament an Hessen-Kassel zurück, ein anderes hatte der Kurfürst von Brandenburg, der Sohn einer Schwester Friedrichs V.[1]), noch anzusprechen, das Uebrige an Mobilien, Pretiosen, Gemälden u. s. w. überließ Philipp Wilhelm dem französischen Bevollmächtigten, der eine öffentliche Auction damit anstellte und den Ertrag nach Frankreich schickte. Es sollen auf diese Weise über 300 000 Gulden gelöst worden sein; das Uebrige ward durch einen Vertrag vom 11. September 1687 geordnet, wornach für alle Ansprüche an Geld, Vorräthe, Früchte, Vieh u. s. w. der Herzogin noch 47 298 Gulden und 34 Kreuzer entrichtet werden sollten." — Im Einzelnen ist bekannt, daß die Schloßbibliothek größtentheils nach Kassel kam (gegen 4500 Bände)[2]), daß Kur-Brandenburg die Münzsammlung und die Orleans die Gemmen-

---

1) Friedrich Wilhelm, der Große Kurfürst, war der Sohn Georg Wilhelms von Brandenburg und der Elisabeth Charlotte, Tochter Friedrichs IV.

2) A. Duncker im Centralblatt für Bibliothekswesen I (1884) S. 14. — Den damals von Lorenz Beger hergestellten Katolog der Heidelberger Schloßbibliothek besitzt die Landesbibliothek in Kassel.

sammlung erhielten.[1]) Daß die Gemälde bei jener Versteigerung nicht mit inbegriffen wurden, ist durch den wohlunterrichteten kurfürstlichen Rath Johann Friedrich Reiger ausdrücklich bezeugt. Dieser berichtet in seiner Schrift „Die außgeleschte Chur-Pfaltz-Simmerische Stamms-Lini," 1693 S. 138, daß der Bevollmächtigte des Herzogs von Orleans de Moruas (Morouas) „die meiste Mobilien" nebst dem „Hauß-Silberwerck" in öffentlicher Versteigerung verkaufte, dagegen „die Kleinodien, beste Tapeten, Gemählde, Neusilberwerck und anders" nach Frankreich wegführte.[2]) Hier in Heidelberg erhielt sich nun die Tradition, daß zahlreiche, damals nach Paris gelangte Bilder noch in den Magazinen des Louvre aufbewahrt würden. Da diese Annahme auch neuerdings wieder sich geltend machte, schien es geboten, an Ort und Stelle Nachforschungen anzustellen, und ich kam im vorigen Jahre zu meiner Freude in die Lage, eine günstige Gelegenheit zu diesem Zwecke benutzen zu können. Mein Freund Professor Dr. Wolfgang Helbig in Rom willfahrte meiner Bitte und that während seines Aufenthaltes in Paris die zur Ermittelung des Thatbestandes erforderlichen Schritte. Nach seiner Mittheilung vom 16. Oktober 1895 stellte er zunächst durch eine Unterredung mit M. A. Kaempfen, dem Administrativ-Direktor des Louvre, mit M. G. Lafenestre, dem Direktor der Gemäldegallerie, und M. F. Trawinski, dem Sekretär der Nationalmuseen, fest, daß sich in den Magazinen des Louvre keine Bilder mehr befinden. Die drei Herren versicherten, daß die letzten darin aufbewahrten Bilder unter Louis Philipp in die königlichen Schlösser vertheilt worden wären und daß das Meiste dem Schlosse von Versailles zugefallen sei. Der Direktor der Sammlungen dieses Schlosses, M. P. de Nolhac, der daraufhin von Helbig befragt wurde, zeigte ihm seine Register, und aus diesen ersah Helbig, daß die betreffenden Bilder einfach als aus dem Museum des Louvre stammend bezeichnet sind — ohne nähere Provenienzangabe. Andere Bilder sind rubricirt als stammend aus den châteaux royaux (d. h. Fontainebleau, St. Cloud u. s. w.) und als ebenfalls unter Louis Philipp nach Versailles gebracht. „Bei dem Mangel

1) Friedländer, Das Königl. Münzkabinet, Berlin 1877, S. 5. Ueber 12000 Münzen kamen damals von Heidelberg in das Berliner Kabinet, das bis dahin nur 4900 Münzen besessen hatte.

2) Reiger gibt auch über die Zuweisung der Münzen und der Bibliothek zutreffende Nachricht. Am Schlusse, sagt er, sei noch das Eine und Andere geregelt worden („nach welchem ein und anders ferners zur Richtigkeit gebracht"). Diese Bemerkung bezieht sich wohl auch darauf, daß über einzelne Theile der großen Erbschafts-Bestände zu Gunsten Anderer verfügt wurde. So blieben z. B. von der Bibliothek mit Zustimmung des Landgrafen von Hessen einige Hundert auf die pfälzische und bayrische Geschichte bezüglicher Bücher und Handschriften in Heidelberg (Duncker S. 14).

näherer Provenienzen," so schließt Helbig, „dürfte es schwer fallen, innerhalb dieser beiden Kategorien das Heidelberger Kontingent festzustellen."

Angesichts dieser Sachlage, für deren Feststellung wir Wolfgang Helbig zu großem Danke verpflichtet sind, mußte als unsere nächste Aufgabe betrachtet werden, nachzuforschen, ob ein Verzeichniß der Heidelberger Gemälde-Sammlung aus jener Zeit noch vorhanden sei. Von den damaligen, die Schloßbibliothek betreffenden Akten, die im Königlichen Staatsarchiv zu Marburg sich befinden, hatte ich bereits im Jahre 1884 im Anschluß an Albert Duncker's oben erwähnten Aufsatz zur Geschichte des sogen. Manesse-Codex (Centralblatt a. a. O.) Kenntniß genommen. Eine Anfrage in Marburg hatte den gewünschten Erfolg: in einem der auf jene Erbverhandlungen bezüglichen Faszikel fand sich in der That das gesuchte Verzeichniß, und die Königliche Archiv-Verwaltung übersandte mit sehr dankenswerther Bereitwilligkeit diese Akten zu unserer Benutzung an die hiesige Universitätsbibliothek. Dies Inventar, das die Blätter 248 bis 262 einnimmt, ist von einem Kaiserlichen Notar zu Heidelberg vom 29. September 1685 an aufgestellt worden (s. Bl. 222). Wir bringen dasselbe vollständig zum Abdruck, einschließlich der Abschnitte, die sich auf die sonstigen Kunstschätze (Skulpturen von Elfenbein und Stein, Wachs-Bossirungen und Kupferstiche) beziehen, und selbstverständlich mit Beibehaltung der eigenthümlichen Orthographie und namentlich der wenn auch fehlerhaften Schreibung von Namen. Es schien zweckmäßig, mit der Veröffentlichung des Textes rasch vorzugehen, um dessen Vergleichung mit den, wie anzunehmen ist, sonst noch erhaltenen Exemplaren und eine erste Untersuchung über diese Kunstschätze, wie sie unten gegeben wird, zu ermöglichen, zugleich auch um eine Unterlage für Ermittelungen in heutigen Gemäldesammlungen darzubieten. Weitere archivalische Nachforschungen bleiben vorbehalten, und voraussichtlich werden diese über die damalige Vertheilung der hiesigen Sammlungen noch direkte Nachrichten zu Tage fördern.

Dieses Inventar ist bei aller Dürftigkeit ohne Zweifel doch von großem Werthe, weil es uns von jenen großen Beständen an Kunstwerken Nachricht gibt; es bezeugt damit zugleich die jahrhundertelangen Kunstbestrebungen der Pfalzgrafen bei Rhein, und unsere Veröffentlichung darf daher gelten als ein Beitrag zu der noch zu schreibenden Geschichte der Kunstsammlungen, die ehemals Heidelberg zierten, in früheren Zeiten wie auch in diesem Jahrhundert, von jenem Besitze des alten Kurfürsten-Hauses an bis zu den Kunstschätzen der Gebrüder Boisserée.

K. Z.

248 **I.[1]) Ahn allerhand Contrefeiten en Miniature,**

mehrentheils in Capsuln.

Pfaltzgraff Otto Henrich Churfürst
Einmahl in Stein vndt
Einmahl in Holtz geschnitten.
Fridericus 2^{dus} Elector Palatinus in Stein.
Ludovicus Pfaltzgraff Churfürst, in Holtz.
Hertzog Johann Friderich Churfürst zu Sachsen, Reformator, gemahlt.
König Jacobus in Engellandt, mit seiner Gemahlin vnd Einem Printzen, gemahlt vnd in Helfenbein eingefast.
König Jacobus noch einmahl allein gemahlt.
Friderici V^{i} Elector Palatin: Gemahlin Königin in Böhmen gemahlt.
Noch dieselbe auf einem güldenen Ring gemahlt.
Der Teutschordensmeister Johann Caspar.
Carolus 2^{dus} König in Engelland, vnd dessen H. Bruder.
Prinz de Yorck, nunmehrig König, in Wax possirt.
Carolus 1us Stuartus König in Engelland dero Beyder Herr Vatter mit Reyßbley gezeichnet in Silber eingefast.
Eine Churfürstin zu Pfaltz vom Hause Oranien.
Fridericus IV. Elect: Palat. mit dem Wapen in Perlmutter geschnitten.
Item Fridericus IV^{us} mit ErtzBischoffen Johann Adam Churfürst zu Meintz in einer Silber Vergulten Capsel.
Carl Ludwig PfaltzGraf Churfürst, dreymahl in Wax possirt, vnd 2mahl auf Silberne Blätlein gemahlt.
Edoardus Com. pal: dessen Herr Bruder auf Pergement gemahlt.

248' **II. Ahn Contrefeiten en miniature**

in Capsuln.

Churfürst Carl PfaltzGraff, alß noch ChurPrintz auf ein Klein Silbern Plättlein gemahlt.
Gustavus Adolphus König in Schweden auf ein Silbern Blättlein.
Hertzog Bernhard zu Sachsen Waymer auf Holtz gemahlt.
Die Frau Raugräfin zu Pfaltz en miniature in einem Futral.
Noch dieselbe einmahl in Silber vnd einmahl in Wax.
Eine devise von Pfaltz mit dem sitzenden Löwen vnd dem Symbolo: Non me quae caetera.

1) Die Nummern I—XXXVI sind von den Herausgebern hinzugefügt worden.

Louis quatorsieme Roy de France et Navara in SilberMedaille.
Item Ludwig der 14te mit seiner Frau Mutter gemahlt.
Cardinal duc de Richelieu in weiß Wachß.
Ein dürckischer Kayßer auf Kupfer gemahlt.
Der große Mogol in Helffenbein gefast.
Ein emaillirt Frauenzimmerstück Jeune verse in Gold eingefast.
Johann von Leyden kunstlich in Holtz geschnitten.
Eine WeibsPersohn in Holtz geschnitten.
Johannes PreyßSchuch Bürger in Augspurg der Meister von der Kunst, so sich selbst in Holtz geschnitten.
Eine gemahlte Landschafft.
Ein Seehstücklein.
Die Seestücklein.
Die Belägerung Philipsburg des Pfältz. Ingenieurs Taverne, in einer Hültzern Capsel.
Ein ohnbekant Contrefait auf einem silbern Blättlein.
Ein Pferd in Wax possirt.

249 **III. Ahn Contrefaiten en miniature**

mehrentheils in Capsuln.

Noch verschiedene in Wax possirte stücklein.
Fünff Silberne gegossene alte Medailles.
Sechszehen dergleichen in Metal gegoßen.
Inn einer Schreibtaffel mit zusammen gelegten Blättern finden sich 20 stk. Contrefaits en miniature sehr schön gemahlet.
Zwey Ungarische Contrefaits Serinj vnd Franchipani auf silberne Plättlein gemahlt.
Carl Stuartus Ius König in Engellandt vndt Henriette Françoise deßen Gemahlin.
Gustavus Adolphus König in Schweden vor einer Baitallie zu Pferd sich praesentiret, in einem vergülten Rähmlein.
Fridericus IIIus Elector Palat: in Lebensform, klein auf Holtz.
Item deßen Brustbild klein auf Holtz.
Idem auf diese Weiße nach seinem Todt gemahlt.
Der Herr Von Seltz, Klein Lebensform in einem Rähmlein.
Ein Röm. Stücklein von Hanß Thomas Fischern mit 1 Rahmen.
Noch 3 andere von demselben auf Holtz ohne Rahmen.

Ein runds stücklein en miniature eine Weibspersohn mit einem Lohrbehrcrantz umbs Haubt vnd Ein paar Weiße Täubger in den Händen habend mit einem Vergülten Rahmen.

Sanct Gotthardsberg durch Jost Mumpert gemahlt.

249′ IV. Ahn Contrefaiten vnd andern Gemählden.

Ferdinandus III imperator
Ferdinandus IV^{us} Röm. König
Ferdinandus III Imp. 2te Gemahlin
} alle drey in LebensGrösse durch Kays: Hoffmahler Loick einen Brabander.

Hertzog Philipß von Orleans vnd dessen Gemahlin Elisabeth Charlotte aus dem Churhauß Pfaltz in LebensGröße zu Paris gemahlt durch Miniar.

ChurPfaltz Carl Ludwigs ältester Herr Bruder, Printz Friderich Henrich, per Mirefeld gemahlt.

ChurPrintz Carl zu Pfaltz in einem Röcklein per Van Hulle einem Brabander gemahlt.

ChurPfaltz Carl Ludwigs älteste Frau Schwester Printzesin Elisabeth, durch Handhorst.

ChurPf. Herr Bruder Printz Rupert, durch Von Moll.

Duc de Montmuth, nach Lillji Original copirt durch eine Englische Mahlerin.

ChurPfaltz Herr Bruder Printz Philip, des Lillij original.

Cardinal duc de Richellieu in LebensGröße durch Champagne zu Pariß.

ChurPfaltz Carl zu Pfaltz in Harnisch durch Pamerstiehl.

Hertzog von Yorck nunmehr König in Engellandt vnd deßen Erste Gemahlin vnd erwelten Königs Jacobj 2^{i} jetzige Gemahlin Cop: die 2 Erste nach Lillj original per eine Englische Mahlerin.

Carolus 1us König in Engelland, Copie nach Von Dick.

Carolus 2us König in Engelland, vnd deßen Gemahlin Catharina von Portugall, beede copirt von Einer Englischen Mahlerin, nach Lillij original.

250 V. Ahn Contrefaiten vnd Gemälden.

Venus et Cupido, durch Angel: Bonarota.

Pfaltzgraf Moritz, Friderici V^{ti} Vierter Sohn durch Handhorst.

Fridericus II. Elector Palatinus de anno 1533.

Pfaltzgraff Casimirs gemahlin in einem Kleyd mit Perlen gestickt, vom Amberger.

Fürst Siegismund de Rogozky.

Printz Friderich Henrich von Oranien, mit einem Huth per Van Hulle.

Ein Groß Gemahlde von Diana, mit geflügelwerck Brabandisch.

Aeneas et Anchises, Von Palma.

Atalanta et Hippomenes, durch Palma.

Fridericus IIIus Elector Palatinus, in duplo.

Fridericus Pal: Victoriosus, gar alt.

Carolus Gustavus Rex Sueciae, in duplo per Sandrart.

Deßen Gemahlin.

Carolus Xus modernus rex Suec. Deßen Sohn.

Christina Königin auß Schweden.

Pfaltzgraff Johann Casimir de anno 1578 aetat. 35.

Friderici IIIi Elector Palatini zweyte Gemahlin Amelia von Neuenar.

PfaltzGraf Johannes in LebensGröße, durch Fels. Copey, nach Waßerfarb, alt.

Fridericus IVus Elect: Palat: Copirt durch Handhorst.

Ejusdem Gemahlin Louysa Printzeßin von Oranien.

Fridericus Rex Bohemiae et
Elisabetha Regina in LebensGröße de anno 1621 durch Mirefeld.

250' **VI. Ahn Contrefaiten vnd Gemählden.**

Churfürst Ludwig zu Pfaltz, Friderici IVti Herr Vatter vnd Elisabetha von Heßen, LandGraffens Philippi Magnanimi Dochter, Seine Gemahlin, beyde durch Ambergern;

Sophia Friderici Vti Königs in Böhmen Dochter, Hertzogin zu Braunschweig vnd Lüneburg, Bischoffs zu Oßnabrück Ernesti Augusti Gemahlin, durch Vaillant.

PfaltzGraff Edoards deren Herrn Bruders mit Anna Gonzaga Printzeßin von Mantua erziehlte 3 Töchter

1. Elisabeth Printzeßin von Salm
2. Louyse Duchese A Anvien P. Condj Sohns Gemahlin
3. Benedicta Hertzog Johann Friderichs zu Braunschweig vnd Lünenburg Hanover Gemahlin, nunmehr Wittib.

Ein Groß gemähld von König Friderichs in Böhmen Gemahlin mit allen dero Prinzen vnd Printzeßinen de anno 1636 durch Handhorst.

Königin Henriette Maria von Engelland per Mytens.
La princesse de Conte, gebohrene Montmorancy.
Fil de Hanav, Landgrafin zu Heßen, de anno 1617.
Amalia de Solms Princesse de Orange 1625, alle 3 Mirefeld gemahlt.
Ein groß Stückh von Simson, durch Guidorenj Bolones.
Ein Contrefeit Marggrafens von Brandenburg, mit einer Oranien echarpe de anno 1629 per Mirenfeld.
Georg Friderich Margraf von Baden de anno 1627 per Mirenfeld.
Graff von Arondel mit einem Globo, sambt seiner Gemahlin, invent. per Anthon von Dick, Copie.
Ernestus Comes de Mansfeld per Mirenfeld de anno 1624.
Maria Magdalena per Jean Thomas von Meintz.
Ein BauerMägdlein, durch Meyer.

251

VII. Ahn Contrefeiten vnd Schildereyen.

Contrefeit des alten Grafen von Schwartzburg premr. Miner bey vorigem Chfürsten zu Brandenburg anno 1629 aetat. 46. annorum per Myrenfeld.
Ixion durch Guidorenj.
Copia von Ixion durch Guidereni, kleiner.
Charlotte Fräulen zu Hanaw, vnd LandGräfin zu Caßel Schwester,
Charlotte de Tremoille, Comtesse de Derby,
Fridericus V. Elector Palat: in Brustbild,
Elisabeth, Königl. Printzeßin aus Engelland, dessen Gemahlin in Brustbild
alle 4 durch Mirefeld.
Hertzog Johann Pfaltzgraf zu Zweybrücken.
Fridericus IVus Elector Palat: vnd dessen Gemahlin in LebensGrösse.
Wolffgang Wilhelm Pfaltzgraf zu Neuburg, per Mirefeld.
Carolus Ludovicus Elector Palatinus,
Carolus ChurPrintz zu Pfaltz vnd
Wilhelmina Ernestina Königl. Printzeßin aus Denemarck, dessen Gemahlin
alle 3 in LebensGrösse, durch Jean Baptista de Rule.
Philippus IV. Rex Hispaniae,
deßen gemahlin vndt
deßen Schwester Ferd: III Rom: Imperat: Erste Gemahlin;
per Rubens.

Margraf Wilhelm zu Baden, per Mayer von Augspurg.

Jfr. Mariae LebensEndt mit den Aposteln von Carolo Saracenj Venet.

Clara Eugenia Isabella, Infantin von Spanjen per Rubens.

Ein Hertzog von Modena, oder Parma; oval.

Pabst Allexander VII.

Pabst Odescalcus, modernus.

251′ VIII. Ahn Contrefeiten vnd Schildereyen.

Ein Moscovitischer Czar.

Orpheus vndt Euridice klein, auf Kupfer gemahlt per Carrazzo.

Ein alter Mann vnd junges Weib auf Holtz anno 1527. Von Lucas Cranach.

Apollo et Marsyas.

Pfaltzgraff Wolffgang im 6ten Jahr seines alters de anno 1632.

Die Chrönung Christj durch Michel Angelo Garavasio.

Ein Marienbild. Von Lucas Cranach.

Ein Badstube von einem alten teutschen Meister.

Judicium Paridis auf Holtz in duplo per Luc. Granach.

Ein alt MannsContrefeit über deßen haubt dieße Wortt stehen: „Da mann 1513 Jahr zahlt da was ich 44 Jahr alt vnd hett die Gestalt“; auf der andren seite zwey Schilde mit einem Helm mit dießer Uberschrifft, „Mors omnia versat“.

Cunig. Archid. Aust. Conj: Alberti Bavariae ducis.

Ein groß Stückh, Judicium Paridis, da Venus geerönt wirdt, auf Holtz gemahlt Von Frantz Floris mit einem taffeten Vorhang.

Ludovicus Comes Palatinus Rheni dux Bavariae anno d^{ni} 1549 aetat. 10.

Ein nackendt sitzendes frauenbild, per Frantz Floris.

Friderich von Gottes Gnaden Pfaltzgraff bey Rhein Hertzog in Bayern, ward gebohren den 14ten Martii 1574, abgemahlt 1575 in einem grauen Rocklein.

Fridericus 2^{dus} Elector Palat: auf der einen Seiten das ChurPfältz. Wapen mit dem Güldenen vellus auf Holtz gemahlt, von Johann Malbodis oder Jean de Moabeuse.

Ejusdem Friderici II^{i} Gemahlin von selbigem Mahler.

252 IX. Ahn Contrefaiten vnd Schildereyen.

Ein Bad von Diana vndt Calisto, die Bilder von Cornellio von Pullenberg, die Landschafft von Allexander Gehrins;

Pfaltzgraff Ludwig sambt deßen Gemahl in einem zulegenden Kästlein auf Holtz de anno 1572.

Ein alter PfaltzGraf ohne Nahmen de anno 1537.

Eine Schiffarth von Henrich From.

Eine Holländische BauernZeche auf Duch gemahlt durch HKarok.

Philippi Comit: Pal: Dochter vermehlter Hertzogin zu Meckelnburg Contrefait auf Holtz, mit einem guldenen Bruststück, vnd güldenen Ketten vmb den Halß.

Georg von Gottes Gnaden Pfaltzgraff bey Rhein, Hertzog in Bayern, wahr solcher gestalt 32 Jahr alt anno 1650. CR [*in Monogramm*].

Ein alt Contrefeit mit dießer Überschrifft, „anno 1525 Ludwig der 15te PfaltzGraf zwar, war im 78sten Jahr nach 1400 Churfürst geziehlt, Hertzog von Bayern kühn vnd mild“; mit 3 ChurPfältz. Schilden, von Georg Pens.

Ein Löw mit 4 kleinen Kindlein, worunter stehet „L'amour surmonte tout HK.“

Otto Henricus Comes Palat: Rheni, auf Holtz gemahlt.

Historia von Eleasar vnd Rebecca mit der Statt Heydelberg sambt dem Schloss, von Henrich Grißenn.

George Com. Palat: Rheni auf Holtz gemahlt von Hanß Burckmeyern.

Ludovicus Com. Palat: Rheni.

252' **X. Ahn Contrefaiten vnd Schildereyen.**

Ludwig Comes Palatin: Rheni von Hanß Schwab, Mahler zu Landshuth.

Guilielmus dux Bavariae anno 1526, auf der andern seiten 2 Wapen.

Obiges Hertzogs Gemahlin mit der Überschrifft, „mir nach, der Pfad ist guth“.

Johannes Administrator zu Regenspurg, Pfaltzgraff bey Rhein 1515.

Philip. Palat: Episcopus Freisingensis 1518.

Wolffgangus Comes Palat: Rheni.

Die drey Gratien, auf Kupffer, in einer vergülten Rahm per Rottenhammer.

Eine Seefahrt mit schwartzen Rahmen auf Holtz gemahlt de anno 1657. AD [*in Monogramm*].

Mariae Himmelfahrt auf Marmorstein gemahlt, von Mutzert in einer schwartzen Rahm.

Hertzog Henrich von Mecklenburg vnd seine Gemahlin Ursula de anno 1507. in einem hültzern Libell durch Jacobum de Barbaris gemahlt.

Ein Stückh mit einem Sturm leidenten Schiff, durch J. Porsellas.

Friderici II^{i} Elect: Pal: gelifferte Schlacht wider die Türken, beym Schloß Stahrenberg de anno 1532, Christoph Mojarth 1572.

Die Frau Raugräffin zu Pfaltz, mit dem Herrn Raugraffen Carl Ludwig, vndt deren zwey altisten Fräulen, inn einer aussgeschnittenen vergülten Rham, durch Meyern von Augspurg.

Johann Bischoff zu Regenspurg, Pfaltzgraff bey Rhein Hertzog in Bayern, seines Alters im 44. Jahr de anno 1532 auf Holtz.

253 XI. Ahn Contrefeiten vnd Schildereyen.

Ludwig PfaltzGraff bey Rhein, Hertzog in Bayern Graff zu Veldentz, seines Alters 30 Jahr de anno 1532.

Rupert PfaltzGraff bey Rhein, Graff zu Veldentz anno 1532.

Reinhard PfaltzGraff bey Rhein, Hertzog in Bayern, Graf zu Spanheim, Domherr zu Cölln vnd Strassburg seines Alters im 11ten Jahr anno 1532.

Eine Taffel von acht Pfaltzgraffen Gebrüdern, Ludwig, Philipp Bischoff zu Freyßingen, Friderich, Henrich, Johannes Bischoff zu Regenspurg, Wolff, Philipp vnd Otto Henrich.

Anna de Nassau, Comteße de Holland Brederode per Mirenveld.

Philippus Comes Solmensis, Prosapiae Münzenbergicae per Mirenveld.

Charlotte de Nassau, Duchesse de la Tremoille per Mireveld.

Ein Graf von Solms, so Großhofmeister bey ChfPf geweßen.

Eine Hertzogin von Zweybrücken Friderici IV. Elector. Palat: Schwester, auf der andern Seiten stehet „Martin Lünenburger fecit“.

Henriette Marie Fille de Franse, Reine de la Grante Brentagne, auf Tuch.

Eine Gräfin von Löwenstein, durch Handhorst.

Ludovicus Elect: Palat: Rheni, klein auf Papier in schwartzen etwas vergülten Rahmen.

Printzeßin Elisabeth, Konigin in Böhmen, ohne außgemacht, durch Sommern.

253′ XII. Ahn Contrefeiten vnd Gemälden.

Printz Philipp, Fridericj V^{ti} Filius, PfaltzGraf. Brustbild, gelb gekleidet; durch Handhorst.

Jungfrl. Straußin, von Henrich Voss.

ChurPfaltz Carl Ludwig in Brustbild mit dem Blauen ordre Bandt, durch Handhorst.

Ein Contrefeit einer ohnbekanten Dame.

Mad^{lle} de Villerague, von Moll.

Ein MansContrefeit in Oval anno 1619. aetat. 28.

Marggraff von Brandenburg zu Anspach;

Hertzog von Sachßen Altenburg, per Mirefeld.

Ein Altarstück von Unßerer Lieben Frauen, vnd andren Heyligen.

Noch ein Contrefeit einer ohnbekannten Dame.

Marggraff Ferdinand von Baden, de anno 1669.

Printz Louvis von Baaden de anno 1670, beyde auf Tuch.

Fräulen Maria Pfaltzgräfin bey Rhein, vnd Hertzogin in Bayern, Ihres Alters 2 Jahre 3 Monathe abcontrefeit anno d^{ni} 1563 auf Holtz. CSI [*? — undeutliches Monogramm*].

ChurPrintz Carl zu Pfaltz in Brustbild vnd Harnisch de anno 1670. R. Blævet pinxit.

Beatrix Pfaltzgräfin bey Rhein, Hertzogin in Bayern, Gräfin zu Sponheim, gebohrne Marggräfin zu Baden vnd Hochberg, Lebens Größ auf Tuch, von Helß.

Elisabetha Gräfin zu Erbach vnd Fraw zu Breuberg gebohrne Pfaltzgräfin bey Rhein, Hertzogin in Bayern vnd Gräfin zu Sponheim, LebensGrößе auf Tuch per Helß.

254

XIII. Ahn Contrefeiten vnd Gemählden.

Printzessin Benedicta, Pfaltzgraff Edoorts Dochter, Hertzogin zu Hanover, in der Jugend.

Churfürstl. Fr. W. von Brandenburg, Friderici V^{ti} Königs in Böhmen Frl. Schwester in Trauerhabith.

Friderici I Elect: Palat: victoriosi Brustbild auf Holtz in einer alten vergulten Rahm.

Pauli Apostoli Bekehrung WC [*oder* WG *in Monogramm*].

Eine Küche mit einer Köchin; Inv. Johann Bocklers.

Ein Groß Gemählte von einer Hochzeit, worüber stehet die Jahrzahl 1294 vnd

Ludwig Churfürst, Mechtild Dochter von Habspurg sambt Heydelberg vnd Schwetzingen.

Brunst von Troja, mit Aeneas, Anchises vndt Ascanius, auf Tuch; Gillis von Falckenburg.

Ein Stückh mit einem Sturm leidenten Schiff, durch J. Porsellas.

Friderici II^{i} Elect: Pal: gelifferte Schlacht wider die Türken, beym Schloß Stahrenberg de anno 1532, Christoph Mojarth 1572.

Die Frau Raugräffin zu Pfaltz, mit dem Herrn Raugraffen Carl Ludwig, vndt deren zwey altisten Fräulen, inn einer aussgeschnittenen vergülten Rham, durch Meyern von Augspurg.

Johann Bischoff zu Regenspurg, Pfaltzgraff bey Rhein Hertzog in Bayern, seines Alters im 44. Jahr de anno 1532 auf Holtz.

253 XI. Ahn Contrefeiten vnd Schildereyen.

Ludwig PfaltzGraff bey Rhein, Hertzog in Bayern Graff zu Veldentz, seines Alters 30 Jahr de anno 1532.

Rupert PfaltzGraff bey Rhein, Graff zu Veldentz anno 1532.

Reinhard PfaltzGraff bey Rhein, Hertzog in Bayern, Graf zu Spanheim, Domherr zu Cölln vnd Strassburg seines Alters im 11ten Jahr anno 1532.

Eine Taffel von acht Pfaltzgraffen Gebrüdern, Ludwig, Philipp Bischoff zu Freyßingen, Friderich, Henrich, Johannes Bischoff zu Regenspurg, Wolff, Philipp vnd Otto Henrich.

Anna de Nassau, Comteße de Holland Brederode per Mirenveld.

Philippus Comes Solmensis, Prosapiae Münzenbergicae per Mirenveld.

Charlotte de Nassau, Duchesse de la Tremoille per Mireveld.

Ein Graf von Solms, so Großhofmeister bey ChfPf geweßen.

Eine Hertzogin von Zweybrücken Friderici IV. Elector. Palat: Schwester, auf der andern Seiten stehet „Martin Lünenburger fecit".

Henriette Marie Fille de Franse, Reine de la Grante Brentagne, auf Tuch.

Eine Gräfin von Löwenstein, durch Handhorst.

Ludovicus Elect: Palat: Rheni, klein auf Papier in schwartzen etwas vergülten Rahmen.

Printzeßin Elisabeth, Konigin in Böhmen, ohne außgemacht, durch Sommern.

253′ XII. Ahn Contrefeiten vnd Gemälden.

Printz Philipp, Fridericj V^{ti} Filius, PfaltzGraf. Brustbild, gelb gekleidet; durch Handhorst.

Jungfrl. Straußin, von Henrich Voss.

ChurPfaltz Carl Ludwig in Brustbild mit dem Blauen ordre Bandt, durch Handhorst.

Ein Contrefeit einer ohnbekanten Dame.

Mad^{lle} de Villerague, von Moll.

Ein MansContrefeit in Oval anno 1619. aetat. 28.

Marggraff von Brandenburg zu Anspach;

Hertzog von Sachßen Altenburg, per Mirefeld.

Ein Altarstück von Unßerer Lieben Frauen, vnd andren Heyligen.

Noch ein Contrefeit einer ohnbekannten Dame.

Marggraff Ferdinand von Baden, de anno 1669.

Printz Louvis von Baaden de anno 1670, beyde auf Tuch.

Fräulen Maria Pfaltzgräfin bey Rhein, vnd Hertzogin in Bayern, Ihres Alters 2 Jahre 3 Monathe abcontrefeit anno d^{ni} 1563 auf Holtz. CSI [? — *undeutliches Monogramm*].

ChurPrintz Carl zu Pfaltz in Brustbild vnd Harnisch de anno 1670. R. Blævet pinxit.

Beatrix Pfaltzgräfin bey Rhein, Hertzogin in Bayern, Gräfin zu Sponheim, gebohrne Marggräfin zu Baden vnd Hochberg, Lebens Größ auf Tuch, von Helß.

Elisabetha Gräfin zu Erbach vnd Fraw zu Breuberg gebohrne Pfaltzgräfin bey Rhein, Hertzogin in Bayern vnd Gräfin zu Sponheim, LebensGrößе auf Tuch per Helß.

254 **XIII. Ahn Contrefeiten vnd Gemählden.**

Printzessin Benedicta, Pfaltzgraff Edoorts Dochter, Hertzogin zu Hanover, in der Jugend.

Churfürstl. Fr. W. von Brandenburg, Friderici V^{ti} Königs in Böhmen Frl. Schwester in Trauerhabith.

Friderici I Elect: Palat: victoriosi Brustbild auf Holtz in einer alten vergulten Rahm.

Pauli Apostoli Bekehrung WC [*oder* WG *in Monogramm*].

Eine Küche mit einer Köchin; Inv. Johann Bocklers.

Ein Groß Gemählte von einer Hochzeit, worüber stehet die Jahrzahl 1294 vnd

Ludwig Churfürst, Mechtild Dochter von Habspurg sambt Heydelberg vnd Schwetzingen.

Brunst von Troja, mit Aeneas, Anchises vndt Ascanius, auf Tuch; Gillis von Falckenburg.

Sophia Hedwig de Brunswig, Comteße de Nassau in Drauer, per Mireveld.

Amelia Dorothea RheinGräfin, Mireveld.

Anna Garet, vice Comtesse de Dorchester de anno 1622. Mireveld.

Margaretha Magdalena de Falckenstein, Comtesse de Brederode 1624, per Mirenveld.

Elisabeth Cecilia Dame de Haton 1623. aetat 50. per Mireveld.

Johann Georg Marggraff vnd Churfürst zu Brandenburg mit seiner Gemahlin einer Fürstin von Anhalt, beide in LebensGröß.

Ein Brustbild Franscisci Duc. Mutinae in schwartzem Harnisch, vnd blauen Echarpen.

254' XIV. Ahn Contrefaiten vnd Schildereyen.

Eine Dam in mehrgrünem Habit. 1631. per Mirefeld.

Eine Printzeßin von Inspruckh, der verstorbenen Keyßerin Claud. Fel. Schwester.

Die verstorbene Kayßerin Claudia Felix.

Printzeßin von Tarante, durch Sommern.

Printzeßin Loyse Gonzague, postea Regina Polon: in oval Marmor gemahlt, durch Von Moll.

ChurPfältz. Printzeßin Sophie in gelbm Habit, durch Salomon de Vartt Duarte.

Madlle de Rohan, nunc Chabot in grünem Habit auf Marmor oval gemahlt, per Von Moll.

Der alte Hertzog Carl von Lothringen.

Die 4 Elementa auf 4 grosse stückh gemahlt, durch Anthonio Bernardo di Bologna.

Die vier Jahrszeiten auch auf 4 besondere Stuck gemahlt, so nur halb so groß alß vorige sein per Bassan.

Ein groß Gemählde von der Liebe, Trew vnd Redlichkeit in Lebens-Grösse Invent. von Martin de Voss.

Attalante et Hippomenes; per Palma.

Hertzog Georg Wilhelm zu Braunschweig vnd Lünenburg, Zell, per Von Hulle.

Hertzog Johann Friderich von Braunschweig vnd Lünenburg, per eundem.

Eine Italianische nackende Weibspersohn, anno 74. durch den jungen Mahler Von der Borcht, aus Venedig anhero geschickt.

255 XV. Ahn Contrefaiten vnd Schildereyen.

Printz Mauritz von Oranien, vnd noch ein alter Printz, beide mit orange Echarpen.

Der jetzige Printz Wilhelm von Oranien, sambt deßen Gemahlin, Printzeßin de Yorck, nunmehr Königs in Engelland Dochter, in 2 st.

Der junge ErbPrintz aus Dennenmarckh alß ein Kindt.

Printz George von Dennenmarckh.

Churfürst Carl Ludwigs Brustbild in der Jugend.

Mylord Craven Brustbild, in duplo.

Carl Ludwig Raugraff zu Pfaltz.

Christophori Columbi Contrefeit, ein Original von Sebastion del Piombo venitiano.

Zwey Contrefeits, eines Manns- vnd einer WeibsPersohn. Gleiches Gemählde vnd gleicher Rahmen.

Vier Große Stücker Gemählde von König Salomon
(1) deßen Salbung zum Könige
(2) deßen Bitt vnd Gebeth umb Weißheit
(3) deßen erstes Gericht vnd
(4) die Abzeichnung des Tempels zu Jerusalem.

Ein großes Stück einer Schiffarth.

Eine Landschafft.

Imperator Maximilianus auf Papier, in Kupfer oder Holtz gestochen, mit einem Rahmen,

Item Maximilianus gar schön auf Holtz gemahlt,

Der König in Böhmen mit einem LorbeerCrantz umb sein Haubt.

255' XVI. Ahn Contrefeiten und Gemählden.

Amalia, gebohrne Fräulein zu Naßau Saarbruken aetatis 15 Jahre. anno 1580.

Dorothea Gräfin zu Hohenlohe Schillingsfürst, gebohrne Gräfin von Hohen Solms.

Elisabeth Princesse Palat: Friderici V^{ti} filia

Ihr Königl. Hoheit zu Dennenmarck, der Chfürstin zu Pfaltz, Wilhelm: Ernestinae Original Contref: von der Mahlerin Büder.

Nosce te ipsum, ein alter Mann mit einem großen Borth per Meyer Augspurg 1654.

Ein groß Küchenstück auf Holtz gemahlt.

Frider: V^{us} Palat. C. Anno 1612 auf Holtz gemahlt.

La princesse Palat: mit einem Crantz von Rosen auf dem Haubt, neben sich stehen habend den ältesten Raugraffen zu Pfaltz Carl Ludwigen.

Wilhelmus V^{us} LandGraf zu Heßen in Brustbild.

ChurPfaltz Carl in einem ungarischen Habit, von Henrich von der Borcht gemahlt.

Jfrl. Allegonde ein alt Stück auf Holtz.

Der Ingenieur Taverne in einem Goller gemahlt.

Ein schon Stuck von dem Patriarchen Jacob, vndt seinen umbstehenden Söhnen.

Die Entsetzung der Statt Wien in Kupffer mit einem Rahmen de anno 1683.

Der Herr von Seltz in einem Rom. Habit mit einem Hunde, Copie.

Rupertus P. Palatinus in der Jungheit.

S^{tus} Joannes Evangelista et Apostolus.

Ein Stück von dem auf einem Ampoß schmidenden Vulcano, sambt dem Cupito vnd der Venus per Passan.

256

XVII. Ahn Contrefaiten vnd Gemählden.

Ein Schwan anno 1670. Von Chfürst Carln im Neckar geschoßen, durch Johann von Sommern gemohlt.

Venus vnd Cupido, so ihr einen Spiegel vorhelt.

Die verwittibte Chfürstin zu Pfaltz, gebohrne Landgräfin zu Heßen, mit 2 Hunden an der Handt, 1 Bogen vnd 1 Kocher in einen vergülten Rahmen eingefast.

Die Churprinzeßin Elisabeth Charlotte, dero Tochter, in rothem Habit mit einem Lämlein.

Albertus Rom: 1554.

Caspar Fischer 1556.

Die historia, da Christus die Kindlein läßet zu Ihm kommen, von Jacques des Bacques.

Leopol: Imperator vnd deßen 3te Gemahlin die Prinzeßin vom Hauße Pfaltz Neuburg, nunmehr dem ChurHauß Pfaltz.

Printz Mauriz Electoris Friderici V^{ti} filius.

ChPfaltz Carl, anno 1670. Vom Sommern gemahlt.

Ein Mensch mit einem Crantz von Rosen aufm Copff, neben welcher 1 alter Mann gemahlt, per Von Granach.

Ein Weibsbild so eine geropffte fette Ganß vor sich aufm Schoß liegen hat, per Meyern.

Ihr Königl. Hoheit von Dannenmarck, Chfstin Carls Gemahlin in gelbem Habit per Wagner.

Carolina Raugräffin zu Pfaltz, nunmehr Comtesse de Chromberg, in gelben Habit. Lebensgröße.

Ein Thiergefecht von Hunden, Ochßen vndt 2 Hanen, sehr verdorben.

256' **XVIII. Ahn Contrefaiten vnd Schildereyen.**

Zwey Stücke, jedes mit einer venetianischen Gondole mit Leuthen besetzt vnd deren Spectatorn.

Der Heydelberger Marckt mit der heyl. GeistKirchen.

Das Schloß vnd Statt Heydelberg.

Der ChurPrintz Emilius von Brandenburg, auf blau Papier rayrt von Merian 1673.

Ein auf Pergamenth mit der Feder gerißen- vnd geschriebenes sehr kunstreiches Stück von zweyen Bechern, in deren Mitten anstatt des Knopffs die Pfältzische Wapen.

Fridericus IV Elect: Palat: auf Holtz de anno 1601.

Fridericus IV Elect: Palat: auf Tuch de anno 1610.

Fridericus II Elect: Palat: mit seiner Gemahlin,
Dorothea Königl. Printzeßin von Dennenmarck
in einem holtzern Libell.

Tres Gratiae in einem vergülten Rahmen.

Ein auf Holtz gemahlter GesetzPrediger mit dießen Wortten „Deum reverere et praecepta ejus serva".

Carl ChurPrintz zu Pfaltz auf Holtz gemahlt.

Ein halbnackend Weibsbild mit einer Lauten.

Frideric: II^{us} Elector Pal: in der Jugend von Albrecht Durern gemahlt in einem höltzern Libell eingefast, hochaestimirt.

Die Gebuhrt Christi Unßers Herrn auf Kupffer.

Eine Dame in polnischer Tracht vnd Habit gemahlt.

Ein Weibsbild in einem rothen Habit mit vielen Ketten umb den Halß, vnd einem runden Aufsatz.

Ein alt MannsContrefeit auf Holtz, gantz verdorben.

257 **XIX. Ahn Contrefaiten vnd Schildereyen.**

Ein WeibsContrefait auf Holtz, in rothem Habit, ein Geschirr in der Handt habend.

Judith mit dem Haubt Holofernes, vnd ihrer neben stehenden Magt, ein schön Stückh.

Die Königin in Böhmen, Friderici V^{ti} Gemahlin auf Holtz.

Ein klein Stucklein einer Schifffahrt auf Holtz.

Ein Schantz auf einer SeehKande, auf Papier, mit einem Rahmen.

Zwey kleine Landschafften.

Ein groß Stückh, Schloß vnd Statt Heidelberg.

Ein Grantz von allerhandt Blumen gemahlt,
noch eine Landschafft,
noch ein ander dergleichen,

Ein Jagtstücklein.

St. Hironimus, groß in Lebensform.

St. Hironimus noch einmahl in Brustbild mit seinen Symbolis.

Drey illuminirte schöne Stückh, auf Holtz mit ihren Vorschiebern von Thomas Fischern dem ältern gemahlt.

Eine Landschafft, worauf der große Christoph gemahlt.

Ein Weibsbild in einem rothsammeten Kleyd antique.

Drey Raufräulein zu Pfaltz auf einem Stückh, per P. Rhodinus.

Ein Ringelrennen auf Holtz gemahlt.

ChurPfaltz Carl in Harnisch, von Jean Baptist: Copie.

Idem in einem altdeutschen rothen Habit von Johann von Sommer. Original 1669.

Idem in einem alten RömerHabit, auch von Johann von Sommern anno 1668.

257′ **XX. Ahn Contrefaiten vnd Schildereyen.**

Ein alt Stücklein auf Kupffern von Bacho vnd Ceres, darunter einige alte Medailles.

Ein vnbekant MannsContrefait in einem Harnisch auf Holtz.

Ein TriumphWagen, darauf Landgraff Wilhelmus V^{tus} zu Heßen Caßel, vndt deßen Gemahlin von Hanau sitzet, 1634.

Eine Landschafft auf Tuch.

Zwey Cavalliers zu Pferdte neben einander sich praesentirend.

Ein Stückh mit Früchten von dem Italianischen Mahlern Bernardo.

Die Pfältzische Genealogie, in einem vergülten Rahmen, oben auf mit dem Pfältzischen Wapen, vergült.

Der Fall Adams vnd Evae im Paradieß.

Eine Landschafft auf Tuch.

Ein alter Holländischer Mann, der mit seiner spinnenden Frauen am Fewer sitzt.

15 Ein braunes Pferdt, deßen Höhe dabey abgemahlt.

Zwey Jagtstücker von Hunden vnd Haaßen.

Ein Ungarischer Mann, in einem rothen Habit, mit einer rauhen Haube.

Fridericus I^us Elect: Pal: ein schwartzes Käpplein aufm Haubt habendt.

Zwey gleiche Stücker Baitalles, von Lempten.

20 Noch 3 Baitalles etwas kleiner alß vorige.

Acht Landschafften, darunter eine auf Kupffer.

Salvator mundi per George Pens: de anno 1544.

Ein Stückh von Wilhelm Dell, da er seinem Sohn den Apffel vom Kopffe schießet.

258 **XXI. Ahn Contrefaiten vnd Schildereyen.**

Der Hund Däxel, per Von der Borcht.

Ein gross Stückh von Bacho.

Zwey grosse Stückher von Seefarthen.

Ein klein Landschafftsstücklein.

5 Eine heydenische Opfferung, in grossen schwartz vergulteten Rahmen.

Eine Landschafft mit dergleichen Rahmen.

Eine Ruine.

Ein Stückh von einer Alten vnd einer Jungfr., welche eine Sichel in der Hand halt.

10 Der Sabiner Raubung, auf Kupfer von Paulo Ferina.

Die Entführung einer Göttin von einem Seegott.

Ein Satyrus, so von einem andern geschunden wirdt.

Ein Stückh, da Esau seine erste Gebuhrt umb das Linßengericht verkaufft.

15 Noch eine kleine Badstube mit Waßerfarben.

Zwey alte Contrefaiten, ein Mann de anno 1530,
vnd eine Frau de anno 1573 auf Holtz in gleichen höltzern Rahmen.

Einer ohnbekanten Dame Contrefait, oval.

20 Ein Contrefait einer WeibsPersohn, mit gelben zusammen getreheten Haaren, 1 Circul in der Hand habendt, in einem schwartzen Rahmen, per George Bens.

Eine WeibsPersohn mit einem toden Kind, deßen Kopff sie in den Armen aufm Schooß (Ms.: Schloss) liegen hat.

Ein alt Contrefait einer WeibsPersohn, einen Ring in der Hand habend, de anno 1461.

Die Crönung Veneris.

258' **XXII. Ahn Contrefaiten vnd Schildereyen.**

Ein alt Contrefait einer MannsPersohn, in deßen Kappen ein altes Medaille, worinn dieße Wortte zu leßen: Nicolaus Dromus Dux.

Die Statt Heydelberg gar groß aufgerolt, so in Waßerfarb gemahlt, vor wenig Jahren von Much. (*München?*) anherokommen.

Contrefait deß Cimons von seiner Tochter mit ihrer Milch im Gefängnus durchs Gegitter gespeist vnd vnterhalten.

Ein alt Contrefait auf Papier.

Wilhelm Blaus zu Amsterdame Tisch, mit einem türckischen Teppich, sambt einem darauf stehenden Globo, perspectivisch gemahlt, auch einem darzu gehörigen Stuhl.

Ein mit allerhand Figuren gemahltes Tischblath.

Ein Lux, so Churpfaltz von einem Baum geschoßen.

Ein gross Stückh mit Nymphen von einem Floris.

Zwey Landschafften von Vieh und Architecturen.

Ein groß MannsContrefait, mit einem Baretlein vnd einem Beltz angethan, de anno 1534 per George Benß.

Ein Weibsbild von Wilhelm Coy gemahlt.

Ein Stückh von antiquen Geschirren vnd Medaillen.

Der König David penitant.

Ein Gemähld auf Kupffer, mit Antiquitäten von Henrich von der Borcht.

Ein Stückh einer Landschafft von Waßerfarb, per Sebastian von der Borcht.

Ein Stückh von Satyren und Nymphen auff Kupffer.

Zwey kleine Gemählde von Lempte.

Ein Marienbild, das Kind Jesu haldendt.

Ein Adonis vnd Venus von einem italianischen Mahler.

259 **XXIII. Ahn Contrefeiten vnd Schildereyen.**

Fridericus V[us] König in Böhmen, in Brustbild, vnd deßen Gemahlin auß Engellandt, deren Söhne vnd Töchter.

Friderich Henrich Rupert Moritz Eduart Philipp	Pfaltzgraffen

Elisabeth
Louise
Henriette
Sophie
} Pfaltzgräfinnen

Carl Ludwig, Pfaltzgraf Churfürst.

Carl, Pfaltzgraf Churfürst vnd deßen Gemahlin.

Wilhelmina Ernestina Königl. Printzeßin auß Dännenmarckh.

Hubertus Thomas Leodius, Friderici IIi Comit: Palat: et Elect: Consiliarius et Secret: in duplo.

Eine Samaritaine, d'un Italien.

Ein Vulcanus per Von Bassan.

Der Einzug deß Königs von Franckreich, Louis XIVme in die Statt Lille.

Un tableau de l'embrasement de Troja.

Ein Stückh von Artichott vnd Vögeln.

Une paysage dont les figures sont de Tenniere et le paysage de la maniere du Bruelle.

Zwey kleine Stückh von Seeschiffen vnd Galeren.

Ein Stückh von Früchten.

Une port de mer, per Von der Cabel.

Ein Stückh von einem Seeschiff.

259' **XXIV. Ahn Contrefaiten vnd Schildereyen.**

Eine Copia einer Römischen Dame mit allerhand Obswerckh, vnd einer Landschafft nach Ferdin: Voet.

Ein Stückh einer schlaffenden Venus vnd ein Satyr, Lebensgröß auß der Schul Carolo Lot: auch von ihm selber reducirt.

Ein Jupiter vnd Calisto, Lebensgröß, ein Original von Carolo Lot.

Eine Lewenjagt von Abraham de Haen.

Ein Nachtstückh, so eine Landschafft von Straßenräubern angefüllet ist.

Ein Contrefaith von Pfaltzgr. Christoph.

Ein groß Stückh von allerhand Göttinen.

Ein Stückh von Diana vnd Cupito, in LebensGröß von Christoph Schwartz gemahlt.

Ein Nachtstücklein, so eine Soldatenwacht in einem Gewölb.

Philippus Comes Palat: Rheni in Harnisch 1522. Auf der Seithen ge dem Gesicht, mit den Wortten „nichts ohnversucht".

Die Königin Christina von Schweden ohne Rahmen.

Ein alt MannsContrefait in einem gelben Habit hinden mit den Buchstaben H. V. B.

Ein Bildnuß einer Weibspersohn mit einem Courtisan, woneben ein Löw vnd ein Eule abgemahlt.

Ein Contrefait einer ohnbekannten Dame in rothem Habit, welches so wohl alß deren Halß mit Perlen umbhangen.

Ein Nachtstückh eines MannsGesichts, so nicht wohl zu erkennen, in einer vergülten Rahm.

Noch ein Nachtstückh einer unbekannten MannsPersohn.

260 XXV. Ahn Contrefaiten vnd Schildereyen.

Ein Contrefait einer MannsPersohn mit aufgehobenem Haubt, welches eine weiße Binde mit einem FederBusch ziehret.

Ein Kopff eines alten Manns mit einem grauen Haubt auf Holtz gemahlt.

Ein WeibsGesicht in einem Schwartzen Rahmen, auf weiß Papier rayirt.

Eines Manns KopffContrefait, mit einem rothen Barth, ein roth gekreuztes graues Habit anhabend.

Ein WeibsKopff mit einem aufgeworffenem Angesicht vnd dicken Maul, auf Holtz gemahlt, in einem braunen höltzern Rahmen.

Noch ein dito WeibsKopff uff schwartz Holtz gemahlt in einem schwartzen Rahmen eingefast.

XXVI. Ahn Steinern Bildern.

Ein Weibsbildt auf einem Kißen liegend, mit einem TodenKopff vnd einer Handt.

Ein kleiner Knab, so auf einem Kißen liegt.

Hercules mit der Clava auf Holtz stehendt.

Ein Weibsbild aufm Bauch liegend.

Ein sitzendes Weibsbild mit einem KindsKopff, ist von Gippß.

XXVII. Ahn Helffenbeinen Bildern.

Ein nackend Weibsbild auf einem Kißen liegent.

Ein stehendes Weibsbildt so die lincke Handt an der Brust hält.

Ein Knab den lincken Fuess am Munde habend.

260' **XXVIII. Ahn Contrefaiten vnd Bilderwerck.**

Stus Sebastianus, mit den Armen zurückh an einen Baum gebunden, alß er mit Pfeylen durchschoßen worden.

Ein stehendt Weibsbild mit einem Kind vnd einem Hunde zu den Fueßen.

Noch ein stehend Weibsbild mit einem Hündlein, vnd einem Tuch umb den Leib.

Eine Büxe oder Becher, außwendig rings umbher mit allerhandt geistlichen Figuren gezeichnet.

Die Creutzigung Christi in Helffenbein kunstreich gearbeitet.

XXIX. Ahn medallnen Bildern.

Diana mit einem Hirsch.

Apollo mit dem Pfeil, die Schlange Python erschießend.

Mercurius ein Weibsbild tragendt.

Idem Mercurius mit dem Caduceo.

Drey Bilder über einander, deren das mittlere ein Mann so ein Weib mit außgestreckten Armen in der Höhe trägt, vnd unter seinen Füeßen noch einen andern Mann liegen hat.

Ein metallner Ochß.

Ein Bild oben auf dem Kopff mit einem Loch.

Alle dieße Bilder stehen auf Posementen von schwartzgebeitztem Holtz.

Ein Priapus mit einem blautaffeten Fürhängel in einer besondern Stellage.

Dreyßig bleyerne Formen, allerhand Figuren darinnen zu giessen.

261 **XXX. Ahn Contrefaiten vnd Bildwerckh von Holtz.**

Ein WeibsBild mit einem Mantel vnd sonsten auf altteutsch vornenher gekleydet, hinten mit einem Schieber, da mann siehet wie deren Leib voller Krotten Schlangen vnd anderm Ungeziffer steckt.

Ein nackend Weibsbild, auf dem rechten Knieh einen Stecken zerbrechendt.

Allerhandt Figuren auf ein langes Holtz künstlich geschnitten, gleich einem Triumph oder Bachusdanz.

XXXI. Ahn KupfferBlättern.

Ein Kupfferblath von ChurPfaltz Carl Ludwigs Dhlt.

Ein dito von der Hertzogin von Hanover, Sophia Palatina.

Ein Kupffer von ChurPfaltz Carls Dhlt.

Ein dito von der ChurPrintzeßin Elisabeth Charlotte nunmehr Madam la Duchesse d'Orleans.

XXXII. Ahn WaxBossirungen.

Duc de Valois, vnd

Duc de Chartres gar schön auß Franckreich geschickt, beide obiger Madame junge Printzen.

Ein Schlacht in Wax bossirt, sehr künstlich in ein Rähmlein eingefast

261'
XXXIII. Ahn Contrefeiten vnd WaxPosirungen.

ChurPfaltz Carl zu Pferd sitzend auf alte romanische Maniere, das Pferdt auf einem Posement stehend.

Noch ein Contrefait in Wax Ihr C. Dhlt. in Lebensgröße mit dem Harnisch auf moderne Maniere, so sehr gleichet vnd wohl troffen ist.

Noch 2 kleine Contrefaits von I. C. Dhlt. eines auf antique das andere auf moderne Maniere.

Drey Gesichter auf antique Maniere Pallas, Venus vnd Juno.

Noch 5 kleine Gesichter in weiß Wax nemblich Apollo vnd Diana auf einem Stückh, auf dem zweiten die Venus, auf dem dritten die Weißheit, auf dem 4ten die Stärke vnd auf dem 5ten die Gerechtigkeit.

Ein kleiner Elephant, wornach andere zu dem dähnischen Ritterorden können gemacht werden.

Der PferdsKopff Bucephali, zu Rohm gemacht.

XXXIV. Folgen demnechst allerhand Gemählde auf Stein, Kupffer vnd anders, sambt vielen Kupfferstichen.

Eylff auf weißen Marmorstein gemahlte Stücker H. Printz Ruperts Invention.

Ein dergleichen Stückh in einem Rahmen eingefast.

Ein auf ein Kupfferblatt gemahltes Stückh von einem BlumenKrug, 1 SandUhr vnd 1 Todenkopff in einen Rahmen eingefast.

Noch ein solches auf Kupffer ohne Rahmen, worauf 1 Calender, 1 Schächtelgen vnd anders gemahlt.

262 **XXXV. Ahn allerhand Gemählden vnd Kupfferstichen.**

24 St. von Albert Dürren in Kupffer gestochen vnd von Churfürst Carln höchstseel. illuminirt in vergülten Rahmen eingefast vnd mit Glaß überzogen.

12 Kupfferstich in Rahmen ohn illuminirt.

12 alte Kupfferstich mit schwartzen Rollen.

Noch verschiedene alte Kupferstiche allerley Arth vnd Maniere, meist von Albert Dürren.

Ecce homo! oder Salvator mundi auf weiß Adlaß.

Castrum doloris Ferdinandi IIIti auf weiß Satin.

Die verwittibte Frau Churfürstin Dhlt. auf weißem Atlaß, mit ein Rahmen.

Das Treffen bey Neuß auf st. Tönges Heyde, zwischen dem Lamboy vnd der Heßischen Armee, auf weiß Atlaß getruckt.

Ein Calendarium perpetuum in schwartz Rahmen eingefast.

Dreyzehen Stücklein Schildereyen mit Waßerfarb abgemahlt, vnd in Rahmen eingefast.

Eine kleine Schifffahrt mit einem vergulten Rahmen.

Ein von Gold vnd Silber in Seyden gewurcktes Contrefait eines alten Pfaltzgraffens mit einer schwartzen Churhaube, an deßen beyden Seiten stehen die Buchstaben H. M. Ct.

ChurPfaltz Carl, in Kupffer, Lebensgröße in einer vergülte Rahm eingefast.

Printz Ruppert zu Pfaltz in Kupffer, auch eingefast.

Ein Stückh einer geistlichen Historie, hinden auf stehet „Cornelius Vecke“.

262' **XXXVI. Ahn allerhand Gemählden vnd Kupfferstichen.**

Eine Schifffahrt auf Papier mit Waßerfarb;

Noch ein dergleichen auf Kupffer, mit einer vergülten Rahm.

Ein Kopff in einer vergülten Rahm, das Kihn in die Hand legendt.

Ein nackend Weibsmensch auf Centauro Nesso sitzendt.

Lutherus in Kupffer vnd Rahmen mit einem Glaß uberzogen.

Maria vnd Joseph mit dem Kind Jesu vnd Johanne.

Die Statt Londen in Kupffer eingerahmt.

Deßgleichen die Statt Prag.

La veue du Chatteau Royale de Versaille du costé du parc mit Feder gerißen.

La Maison de Mr le Cardinale Duc de Richelieu en Poitou, in Rahmen, Kupfferstich.

Leopoldus Imperator	auff blau Bapier rayirt per Vaillant.
Carol: Ludov: Elect: Palat:	
Mareschall de Grammont	
Marrchall de Turene	
ChurPrintz Carl zu Pfaltz	
ChurPrintzeßin zu Pfaltz, nunc Madame la duchesse d'Orleans	

Sechß Köpff in Braun gemahlt, Chur vnd Fürstlicher Persohnen.

Noch sechß andere Stückh mit der Feder gerißen.

Kunstgeschichtliche Anmerkungen zu dem Inventar der Kunstschätze von 1685.

In einem Briefe der Herzogin Elisabeth Charlotte von Orléans, welchen sie von Versailles an die Kurfürstin Sophie von Hannover am 7. Dezember 1692 richtet, findet sich folgende Stelle:

„Es ist gewiß, daß Monsieur sein neue Apartement gar schön ist. In dem letzten Cabinet hatte Monsieur 3 gemähls gesetzt, so E. L. nicht unbekandt seindt, sie seindt alle 3 auß der Gallerie zu Heydelberg, nehmblich wie die h. Jungfer Marie stirbt und alle apostellen umb sich hatt; das von Simson, wie er die Philister erschlegt, unndt das von Promethée, so der vautour die leber frist“ (Briefwechsel, herausg. von Bodemann I S. 155).

Ohne Mühe lassen sich die beiden zuerst genannten Bilder mit zwei der im Inventar verzeichneten, nämlich mit dem „Lebensende Mariä“ von Carlo Saraceni (VII 25) und dem „groß Stückh von Simson“ (VI 20) von Guido Reni identificiren. Ein Prometheus wird in dem Verzeichniß nicht angeführt, doch dürfte es wohl nicht zu kühn sein, einen Irrthum in demselben anzunehmen und ihn in dem „Irion“ von Guido Reni (VII 4) wiederzuerkennen, welches Werk offenbar zu den besonders geschätzten der Gallerie gehört hat, da von einer kleinen Copie die Rede ist. (VII 5 f.).

Die schnell erweckte Hoffnung, durch jene Angaben in der Herzogin Briefe einen Hinweis auf die Schicksale der Heidelberger Bilder gewonnen zu haben, erwies sich bald trügerisch. Nicht die gesammte Sammlung, wie zu vermuthen war, ist in den Besitz des Herzogs übergegangen, sondern derselbe scheint sich nur einige besonders hervorragende Werke angeeignet zu haben. Der Beweis hierfür scheint in dem Umstande gegeben, daß der wiederholt publicirte Katalog der Sammlung Orléans, welche 1792 in England versteigert wurde, außer dem Saraceni kein anderes im Inventar aufgeführtes Gemälde enthält. Was ist aus dieser durch einzelne werthvolle Werke ausgezeichneten Heidelberger Gallerie geworden?

Die Untersuchungen haben noch nicht zu einem abschließenden Resultate geführt, doch lassen einige Thatsachen wenigstens eine Vermuthung zu. Die Thatsachen sind folgende:

Eine große Anzahl von Porträts der pfälzischen Fürsten werden in dem 1844 erschienenen „Verzeichniß der Bildhauerwerke und Gemälde, welche sich in den Königlich Hannover'schen Schlössern und Gebäuden befinden", namhaft gemacht. Die offenbare Willkür, mit welcher hier bestimmte Künstler als Verfertiger angegeben werden einerseits, wie andererseits die Kürze der Beschreibung im Heidelberger Inventar macht aber den positiven Nachweis, daß es sich um dieselben Bilder, die hier wie dort erwähnt werden, handelt, so gut wie unmöglich. Nur in einem einzigen Falle erscheint die Uebereinstimmung so auffallend, daß eine Identität sicher anzunehmen ist: in Heidelberg befand sich ein Bild des Pfalzgrafen Ludwig, bezeichnet: Ludovicus Comes Palatinus Rheni dux Bavariae anno domini 1549 aetat. 10 (VIII 18) und ein Bild mit genau der gleichen Inschrift findet man im Hannover'schen Katalog S. 67, 19.

Der „alte Mann mit großem Bart" und der Inschrift: Nosce te ipsum, von Meyer von Augsburg 1658 gemalt, ist zweifellos das jetzt in der Braunschweiger Gallerie (Nr. 44) befindliche Bild eines Philosophen, welches noch heute dem Joh. Ulrich Meir von Augsburg zugeschrieben wird und nach Parthey's Bildersaal eben jene Bezeichnung trägt. Da dasselbe aus dem Schlosse von Salzdahlum, in dessen Inventar es schon 1744 angeführt wird, stammt, ist es offenbar von der Kurfürstin Sophie aus Heidelberg erworben worden.

Ergibt sich nun aber aus diesen beiden Fällen, daß die auf den Hannover'schen Thron gelangte pfälzische Prinzessin Werke aus der Gallerie ihres väterlichen Schlosses an sich gebracht hat, so darf man ja wohl auch für eine Anzahl jener in den Welfischen Schlössern angeführten Porträts pfälzischer Fürsten die Herkunft aus Heidelberg annehmen. Auf S. 65 des angeführten Verzeichnisses werden unter Nr. 8 und 9 die Bildnisse von Friedrich IV. und seiner Gemahlin Louise von Oranien als Werke Holbeins und dann weitere Exemplare von einem „unbekannten Meister" unter Nr. 129 und 130 auf S. 81 verzeichnet. Dies zweite Porträtpaar ist möglicher Weise identisch mit V 21. 22 in Heidelberg. Die Heidelberger Bildnisse VII 13, welche in Lebensgröße waren, sind nicht in Hannover nachzuweisen. Weiter ist es wahrscheinlich, daß das Brustbild des Pfalzgrafen Johann, Bischof zu Regensburg, im Schloß am Georgengarten

(S. 66, 17) „aus der Schule Holbeins" das 1552 datirte Bildniß des Fürsten im H. Inventar X 23 ist. Bei den folgenden Bildern wird ein bestimmter Nachweis der Identität dadurch unmöglich gemacht, daß in Heidelberg als ihr Verfertiger Miereveld, in Hannover Honthorst genannt wird: der Pfalzgraf Friedrich Heinrich (1614—1629. Heid. IV 7. Hann. S. 68, 28), Amalie von Solms, Prinzessin von Oranien 1625 (Heid. VI 19. Hann. S. 70, 37, auch in Berlin von W. Honthorst, in Potsdam von Mytens) und Charlotte von Nassau, Herzogin de la Trémouille (Heid. XI 12. Hann. S. 70, 38). Ferner sind Porträts von Pfalzgraf Eduard (1624—1663, offenbar irrthümlich in Heid. Miereveld I 23, in Hann. S. 70, 44 Janssens zugeschrieben), Pfalzgraf Philipp (1627—1650, in Heid. XII 1 Honthorst, in Hann. S. 71, 45 Janssens zugeschrieben), Pfalzgraf Moritz (1621—1652, in Heid. V 2 Honthorst, in Hann. S. 71, 46 Janssens), und Amalie von Hessen, Prinzessin von Tarent (Heid. van Sommern XIII 5, Hann. von Adrian Hannemann S. 89, 22 gemalt).

Läßt sich auch nichts Bestimmteres darüber sagen, so bleibt es doch gewiß, daß eine Anzahl Bilder aus Heidelberg nach Hannover gekommen sind. Die Spuren einzelner derselben wären dann wohl weiter in die preußischen Schlösser zu verfolgen.

Einen anderen Weg rückwärts haben wir von München einzuschlagen. Hier ist nun zunächst zu erwähnen, daß in der Schleißheimer Ahnengallerie keines der pfälzischen Fürstenbildnisse, unter welchen sich ja auch die Reihe von Schöpfungen Barthel Behams befindet, mit einem der Heidelberger Gemälde identificirt werden kann, denn daß ein Porträt Friedrichs II. vom Jahre 1533 in Heidelberg (V 3), also aus demselben Jahre, in welchem Beham das Bildniß dieses Fürsten malte, angeführt wird, beweist nur, daß eben zwei Porträts aus demselben Jahre existirt haben. Dagegen scheint eine andere Thatsache einen Hinweis zu geben. Zu den werthvollsten Schätzen des Heidelberger Schlosses gehörten unzweifelhaft der Philipp IV. von Spanien und dessen Gemahlin von Rubens. Nun befinden sich heute die einzig als Originale von der Hand des Meisters zu betrachtenden Bilder dieses Fürstenpaares in der Münchener Pinakothek (Nr. 787 und 788). Sie stammen aus der Düsseldorfer Gallerie, und diese Gallerie ist von Pfalzgrafen gegründet und bereichert worden. Im Jahre 1666 war mit den Herzogthümern Jülich und Berg Düsseldorf an Philipp Wilhelm von Pfalz-Neuburg gekommen, und eben dieser Fürst wurde nach dem Tode Karls II. 1685 Kurfürst in Heidelberg. In dem ersten Jahre seiner Regierung ist unser Verzeichniß abgefaßt worden. Hat er Werke aus der Gallerie seines

Vorgängers übernommen, so wird er dieselben sicherlich in seine eigentliche Residenz, nach Düsseldorf, wo dann unter seinem Nachfolger Johann Wilhelm eine so glänzende Gallerie gesammelt wurde, mitgenommen haben, und die Vermuthung, daß er auf die beiden Rubens'schen Gemälde Werth gelegt und sie nicht in andere Hände habe gerathen lassen, gewinnt eine besondere Stütze darin, daß sein Vater Wolfgang Wilhelm in direkter Verbindung mit dem großen vlämischen Meister gestanden und von diesem für die Jesuitenkirche in Neuburg das große jüngste Gericht und noch andere Gemälde erworben hatte.

Stammen aber die Bildnisse in München wirklich aus der Heidelberger Gallerie, so liegt es nahe, anzunehmen, daß Philipp Wilhelm auch noch andere Gemälde derselben an sich gebracht und nach Düsseldorf überführt habe. Vergebens suchen wir nach solchen in der Pinakothek, welche die glückliche Erbin der Düsseldorfer Sammlung wurde. Wohl aber bewahrt dieselbe einige Stücke, welche unsere Aufmerksamkeit erregen. Als Werke eines Regensburger Meisters werden die Bildnisse Herzogs Wilhelm IV. von Bayern und seiner Gemahlin Marie Jakoba vom Jahre 1526 aufgeführt (Nr. 223 und 224) — in unserem Verzeichniß liest man X 2: „Gulielmus dux Bavariae anno 1526, auf der andern Seite 2 Wappen." In der That weist auch das Münchener Bild die Wappen mit Sprüchen auf. Man würde keinen Zweifel hegen, wäre auf dem Heidelberger Porträt der Jakoba nicht eine Ueberschrift: „mir nach, der Pfad ist gut" angegeben, welche der Münchener Katalog nicht anführt. Das in dem letzteren folgende Brustbild des Pfalzgrafen Johann, Administrators von Regensburg (297) macht uns gleichfalls stutzig, aber es trägt nicht, wie die Heidelberger Bildnisse dieses Pfalzgrafen, deren eines übrigens gleichfalls unmittelbar wie im Münchener Katalog nach dem bayrischen Fürstenpaar, als ob es zu demselben gehörte, im Inventar aufgeführt wird, eine Datirung (X 5 von 1515. X 23 von 1532). Weiter hängt in der Pinakothek eine Dornenkrönung Christi von Caravaggio — und ein gleiches Bild war in Heidelberg (VIII 7). Vielleicht dürfte man auch vor dem „Cimon und Pera" von Honthorst (512) einen Augenblick innehalten und des Heidelberger Bildes mit gleichem, freilich oft im XVI. Jahrhundert behandelten Gegenstande gedenken (XXII 5). Alle fünf genannten Münchener Gemälde aber befanden sich in der alten bayrischen kurfürstlichen Gallerie. Dieselbe bestand fast ganz aus Erwerbungen, welche der mit Leidenschaft überall sammelnde Max Emanuel gemacht hatte, in dessen Regierungszeit (1679 bis 1726) die Auflösung der Heidelberger Gallerie fiel!

Geht man hierauf weiter die Mittheilungen durch, welche F. v. Reber in der Einleitung des Münchener Katalogs über die Geschichte der Sammlung macht, so findet man, daß dieselbe außer der kurfürstlichen und der Düsseldorfer Gallerie auch noch diejenige von Zweibrücken und von Mannheim in sich schließt. Es wäre nach Allem, was bisher sich ergeben hat, sehr denkbar, daß auch in diese pfälzischen Schlösser einzelne Werke aus Heidelberg übergegangen seien. Aus Zweibrücken wie Mannheim stammt aber nur je ein Bild, das möglicherweise mit je einem in unserem Inventar zu identificiren wäre. Aus Zweibrücken nämlich zwei Poelenburgs, welche beide den Fehltritt der Calisto behandeln (Nr. 524. 525), zu vergleichen mit dem Bilde gleichen Gegenstandes von demselben Meister in Heidelberg (IX 1), und aus Mannheim die halbnackte Frau von Franz Floris (Nr. 662), zu vergleichen mit dem „nackten sitzenden Frauenbild" von Floris im Verzeichniß VIII 19. In beiden Fällen aber bleibt die Herkunft zweifelhaft, da Poelenburg oft die Calisto gemalt hat (z. B. Bilder in Petersburg, Frankfurt a. M., Pommersfelden) und die Beschreibung der Frau von Floris zu unbestimmt ist.

Ein absolut sicheres Resultat ergibt sich aus diesen Erwägungen nicht, aber die Annahme, daß mehrere Bilder aus dem Heidelberger Schloß theils direkt, theils auf den Umwegen durch die pfälzischen Schlösser nach München gelangt sind, hat doch große Wahrscheinlichkeit für sich.

Aus München, wie ein Vermerk auf der Rückseite der Tafeln besagt, stammt nun wieder auch ein hölzernes Diptychon mit den Porträts Friedrichs II. und seiner Gemahlin Dorothea, welches mit der Sammlung des Grafen Graimberg in die jetzige Kunst- und Alterthümersammlung des Heidelberger Schlosses (Katalog Mays Nr. 424) gelangt ist. Es ist wohl das einzige nachweisbare Werk, welches nach langer Wanderung an seinen ehemaligen Aufbewahrungsort zurückkehren durfte, denn im alten Verzeichniß finden wir die Bildnisse des Fürstenpaares mit der Angabe „in einem holtzern Libell" (VIII 12, 13). So sonderbar hier das Schicksal auch gespielt hat, so wäre man ihm freilich dankbarer, hätte es lieber diese Arbeiten eines unbedeutenden Malers verschwinden lassen und dafür das Doppelbildniß Friedrichs II. und Dorothea's von Mabuse erhalten, welches gänzlich verschollen ist. Immerhin nimmt das „Libell" unter allen den Porträtcopien der heutigen Schloßsammlung neben wenigen Originalbildnissen einen ehrenvollen Platz ein. Gerne wüßte man Näheres, von welcher Meisterhand der sogenannte Friedrich I. (Katalog Mays Nr. 416), ein gewiß einstmals sehr schönes, leider aber sehr beschädigtes Bild, geschaffen wurde. Es

steht der Kunstrichtung eines Dürer und eines Baldung sehr nahe und dürfte etwa in das erste Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts zu versetzen sein. Stellt es, wie höchst wahrscheinlich, einen Kurfürsten von der Pfalz dar, so könnte es wohl nur ein Jugendbildniß Friedrichs II. (geb. 1482) sein. Gerne würde man für dasselbe einen Platz in der einstigen Gallerie des Schlosses suchen. Wäre es etwa gar der „hochaestimirte," für Dürer gehaltene Friedrich II. „in der Jugend" gemalt? Doch das ist vorderhand eine müssige Frage.

Noch drei andere Flüchtlinge aus dem Neckarthal glaube ich eingeholt zu haben — alle drei Bilder von Georg Penz. Das erste auf dem Schönborn'schen Schloß: eine allegorische Frauenfigur mit einem Zirkel in der Hand vom Jahre 1545 (Kurzwelly: Penz Nr. 19), offenbar das „Contrefeit einer Weibspersohn mit gelben zusammengedrehten Haaren, einen Zirkel in der Hand" (XX 20). Das zweite der „Salvator mundi" von 1544 (XX 22) in dem Christus des Schlesischen Museums in Breslau (Kurzwelly Nr. 13), welcher aus der Sammlung von Rhediger stammt. Das dritte, „ein großes Mannscontrefei von 1534" im Berliner Museum (Nr. 585. Kurzwelly Nr. 3), vor 1820 von Frauenholtz für diese Gallerie erworben.

Dieser zuletzt gebrachte Nachweis nun dürfte entscheidend für die Beantwortung der Frage: „was ist im Jahre 1686 mit der Gemäldegallerie der Pfalz geschehen?" sein. Nicht jene Angabe, welche die Bilder alle nach Frankreich gelangen läßt, hat Recht, sondern Häusser mit seiner, allerdings auf ihre Quelle nicht zurückzuführenden Behauptung: „das Uebrige an Mobilien, Pretiosen, Gemälden u. s. w. überließ Philipp Wilhelm dem französischen Bevollmächtigten, der eine öffentliche Auktion damit anstellte und den Ertrag nach Frankreich schickte" (Geschichte der Rhein. Pfalz II S. 770). Ein Fünkchen Wahrheit dürfte auch in der Vermuthung Rebers in der Einleitung zum Katalog der Münchner Pinakothek — wo übrigens auch von einem erhaltenen Testamentsinventar, das aber keine Künstlerangaben aufweist, die Rede ist — enthalten sein, daß Philipp Wilhelm die Gemäldesammlung geerbt habe. Hält man alle Thatsachen neben einander, so dürfte der Vorgang etwa so aufgefaßt werden. Die Gemäldegallerie sollte in der von Frankreich geschaffenen Zwangslage zu Geld gemacht werden. Eine Anzahl Bilder ließ sich der Herzog von Orléans nach Paris kommen, andere behielt Philipp Wilhelm, wieder andere übernahm oder erwarb Sophie von Hannover — der Rest wurde versteigert. Wer die Käufer waren, läßt sich vorläufig noch nicht feststellen, wahrscheinlich aber befand sich unter ihnen Max Emanuel von Bayern. Manches nicht mehr

nachzuweisende Portrait wird sich heute in fürstlichen Schlössern, etwa der preußischen, schwedischen, russischen und bayrischen Herrscherfamilien befinden, viele andere Bilder unerkannt in öffentlichen Sammlungen aufbewahrt werden, manche ganz und für immer verschwunden sein.

Mit Gallerien, wie sie die Kurfürsten im XVIII. Jahrhundert in Düsseldorf und Mannheim begründet haben, läßt sich die ältere in Heidelberg nicht vergleichen. Dem Inventar nach zu schließen, nahm die Porträtsammlung den größten Platz in derselben ein, von historischen und religiösen Bildern bedeutender Meister findet man nur wenige, auch Genre- und Landschaftsdarstellungen der Holländer sind nur in beschränkter Anzahl vorhanden gewesen. Immerhin werden doch Werke verzeichnet, welche noch heute, in der Zeit eines so anderen Geschmackes, das kunstgeschichtliche Interesse erwecken. Von großen Namen älterer deutscher Meister lesen wir Albrecht Dürer, Hans Burgkmair, Georg Penz, Lucas Cranach, Christoph Amberger und Hans Schwab, als Vertreter der deutschen Kunst des XVII. Jahrhunderts erscheinen R. Blauer, Joh. Elias Fels, Hans Thomas Fischer, Joh. Ph. Lembke, Martin Lünenburger, Matthäus Merian, Joh. Ulr. Mair, Joh. Pfannenstiel, Joach. Sandrart, Christoph Schwartz und der Holzschnitzer Joh. Preiß. Unter den wenigen Italienern sind an erster Stelle Michelangelo, unter dessen Namen eine Venus, offenbar ein Gemälde nach dem Carton in Neapel, angeführt wird, und Sebastiano del Piombo, dem ein Porträt des Christoph Columbus zugeschrieben wird, zu nennen, daneben die Bassano's, Caravaggio, Palma Giovane, ein Caracci, Carlo Loth, Carlo Saraceni und die Bernardi's von Bologna. Besondere Aufmerksamkeit beanspruchen die Bildnisse des Herzogs und der Herzogin von Mecklenburg von der Hand des vielwandernden Vermittlers nordischer und südlicher Kunst, Jacopo Barbari. Der älteren vlämischen Schule gehören nur Mabuse und Franz Floris unter den verzeichneten Meistern an, dagegen ist die Liste derjenigen des XVII. Jahrhunderts eine umfassendere: drei Originale von Rubens bildeten den Mittelpunkt dieser Abteilung. Van Dyck war nur in Copien vertreten. Von Porträt- und Historienmalern finden wir: Pieter van Mol, Franz Leux, A. van Hulle, Martin de Vos, J. B. de Ruel, Philippe de Champaigne (Bildniß Richelieu's), Peter Lely, Hendrik v. d. Borcht, Jan van Somern, Jean Thomas, Hendrik de Vos; von Genre- und Landschaftsmalern: Josse de Momper, Gillis von Valkenborch, Teniers und Breughel. Zahlreiche Porträts von Honthorst und Miereveld sind das Hauptcontingent, welches Holland der Sammlung geliefert

hat. Wie es scheint, besaß dieselbe auch zwei Bildnisse von Barth. v. d. Helst. Ein religiöses Gemälde von J. de Backer wird genannt, daneben einige Arbeiten der Kleinmaler J. v. d. Capelle, Egbert van Heemskerck, C. Poelenburg, J. Porcellis und Hendrik Vroom. Der französischen Schule endlich gehören Werke Vaillants und die zwei Bildnisse des Herzogs und der Herzogin von Orléans von P. Mignard an.

Eine große Anzahl von Bildern wird ohne den Namen der Meister angeführt — manches gute Stück mag unter denselben gewesen sein, dem heute sein kunstgeschichtlicher Platz angewiesen werden dürfte. Namentlich betreffs der altdeutschen Werke ist es zu bedauern, daß keine ausführlichere Beschreibung gegeben ist. Daß der Verfasser bei der Aufsetzung des Kataloges gewissenhaft zu Werke gegangen ist, wird aber gerade durch die Vorsicht, mit welcher er bloße Attributionen vermeidet, bewiesen, und man darf seinen positiven Angaben im Allgemeinen Glauben schenken. Der Abschreiber des Verzeichnisses hat sich freilich nicht durch Kenntnisse ausgezeichnet — es war in einzelnen Fällen nicht leicht, seiner entstellten Orthographie den richtigen Künstlernamen zu entrathen: bei einigen blieb das Fragezeichen bestehen (Mutzert, Christoph Moyaert, Henrich Grisem, Joh. Bocklers, Salomon de Vartt Duartte). Offenbar richtig geschrieben, aber in den Künstlerlexiken nicht nachzuweisen sind folgende Künstler: Büder (Malerin), Wilhelm Coy, Martin Lüneburger, P. Rhodinus und Cornelius Vecke.

Eine kurze, von wenigen vorläufigen Anmerkungen begleitete alphabetische Zusammenstellung möge den Ueberblick über die in der Gallerie durch Werke vertretenen Meister erleichtern.

Amberger, Christoph. a. (V 4). Bildniß der Gemahlin Pfalzgrafs Kasimirs. Vermuthlich ist Elisabetha, Tochter des Kurfürsten August von Sachsen (geb. 1552, gest. 1590) gemeint, die Frau Johann Kasimirs. Die Bestimmung des Künstlers erscheint bedenklich, da Amberger, wie es scheint, schon bald nach 1568 gestorben ist. Eine Copie nach gutem altem Porträt der Fürstin befindet sich in der Schloßsammlung (Nr. 439). — b. (VI 1 und 2). Bildnisse des Kurfürsten Ludwig VI. (geb. 1539, reg. 1576—1583) und seiner Gemahlin Elisabeth von Hessen (geb. 1539, gest. 1582). Unter den uns bekannten Bildnissen von Ambergers Hand sind diese Porträts nicht nachzuweisen. — Porträts des Fürstenpaares in Schleißheim und in der Schloßsammlung (ganz rohe späte Copien Nr. 434. 435).

Backer, Jakob de. Offenbar ist unter Jacque des Bacques dieser Amsterdamer Porträt- und Historienmaler gemeint. XVII 11. Christus läßt die Kindlein zu sich kommen.

Barbari, Jacopo. X 14. Bildnisse des Herzogs Heinrich des Friedfertigen von Mecklenburg (geb. 1479, reg. von 1506) und seiner Gemahlin Ursula, Tochter des Kurfürsten Johann von Brandenburg, verh. 1506, gest. 1511. Datirt 1507. — Die Angaben über diese „beiden in einem hölzernen Libell" gefaßten, heute nicht mehr nachzuweisenden Porträts sind von großem Interesse. Es ergibt sich aus ihnen, daß Barbari, welcher nach seinem mehrjährigen Aufenthalte in Nürnberg 1505, wie Corn. Gurlitt nachgewiesen hat, nach Sachsen gegangen war, von dort aus noch an andere deutsche Fürstenhöfe berufen worden ist und 1507 in Mecklenburg war, ehe er Hofmaler in Brüssel wurde. Hoffentlich gelingt es noch einst, diese Gemälde, welche uns die erste Anschauung von seiner Kunst als Porträtmaler geben würden, wiederzufinden. — Die künstlerisch werthlosen kleinen Bilder der Heidelberger Schloßsammlung (Nr. 427. 428) stellen den Herzog mit dessen späterer Gemahlin Helene, Tochter Philipps von der Pfalz, dar.

Bassano. a. XIV 15. Die vier Jahreszeiten, vier Stücke. Diesen Gegenstand haben die Bassano's öfters behandelt. Waagen erwähnt eine solche Serie in Longford Castle (Suppl. 361). Zwei Darstellungen werden schon 1746 in Pommersfelden genannt. Vielleicht hat man aber den „Sommer" und den „Herbst" in der K. K. Gallerie zu Wien (Nr. 290 und 291), welche aus dem Prager Schloß stammen, ins Auge zu fassen, da auch — b. XVI 27 Vulkan, Cupido und Venus in der Wiener Sammlung nachzuweisen ist (Nr. 315), ein aus Ambras stammendes Werk des Leandro — und c. XXIII 18 ein „Vulcanus" wahrscheinlicher Weise in Nr. 316 der Wiener Gallerie (Bruchstück, Wiederholung des l. Stückes von Nr. 315) wieder zu erkennen ist. Hier hätten wir also vermuthlich Bilder, welche aus der Pfälzischen Sammlung in kaiserlichen Besitz übergegangen sind.

Bernardi, Antonio Maria. Sicher Antonio Bernardo di Bologna, welcher in den Diensten des Kurfürsten von Bayern zu Schleißheim gemalt hat und 1704 gestorben ist. a. XVI 13. Die vier Elemente, große Stücke. — b. XX 8. Stillleben von Früchten. Wohl von Fabricius, Antonio's Bruder, welcher in den Diensten des Kurfürsten von der Pfalz arbeitete.

Blauer, R. Den im Katalog genannten R. Blaevet gibt es nicht. Offenbar ist der Name verlesen und lautete Blauer. Nach dem Verzeichniß der Schloßsammlung von Mays (S. 134 Nr. 1074) befindet sich im Besitze des Grafen Kurt von Degenfeld-Schonburg ein Miniaturporträt Karl Ludwigs von einem Blauer 1659. — XII 18. Porträt des Kurprinzen Karl zu Pfaltz. 1670.

Bockler s, Johann. Wer ist dieser Maler? — XIII 8. Küche mit Köchin.

Bordht, Hendrik van der. Ist der jüngere, um 1610 in Frankenthal geborene Heinrich, Sohn des älteren aus Brüssel stammenden, in Frankenthal und Frankfurt lebenden Malers des gleichen Namens. Er ging 1636 mit dem Grafen Arundel nach Italien und war später in England und Antwerpen thätig, wo er in hohem Alter starb (Nagler). — XXII 20. Stillleben von Antiquitäten.

Bordht, Sebastian van der. Ein sonst nicht bekannter Maler, vermuthlich Sohn des eben genannten. — a. XXII 21. Landschaft in Aquarell. — b. XIV 24. Eine nackte italienische Frau, 1674 von dem jungen v. d. Bordht aus Venedig geschickt. Offenbar handelt es sich auch hier um Sebastian. Zweifelhaft bleibt dies bei c. XXI 1. Der Hund Däxel.

Büder, eine Malerin, von der sonst nichts bekannt zu sein scheint. — XVI 6. Bildniß der Gemahlin Karls II., Wilhelmine Ernestine von Dänemark (geb. 1670, gest. 1706).

Burgkmair, Hans. IX 22. Bildniß des Georg, Pfalzgraf zu Rhein. Ist offenbar der Sohn des Kurfürsten Philipp, Kanonikus in Mainz, Köln, Trier, Dompropst und später Bischof von Speyer (geb. 1486, gest. 1529). Bildnisse dieses Fürsten finden sich in Schleißheim und im bayrischen Nationalmuseum. Das Gemälde ist unter den bekannten Werken des Meisters nicht nachzuweisen.

Capelle, Jan van der. So ist offenbar das „Von der Cabel" zu lesen. — XXIII 27. Ein Seehafen.

Caravaggio, Michel Angelo Amerighi. VIII 7. Eine Krönung (offenbar Dornenkrönung) Christi. Ein solches Bild, aus der kurfürstlichen Gallerie stammend, befindet sich in der Pinakothek zu München (Nr. 1234), ein anderes in Petersburg.

Carracci, welcher? VIII 2. Orpheus und Eurydice, klein auf Kupfer.

Champaigne, Philippe de. IV 17. Das Bildniß des Kardinals von Richelieu in Lebensgröße. Bekannt ist das im Louvre (Nr. 87) aufbewahrte Gemälde. Es ist wohl anzunehmen, daß unter den Bildern, welche der Herzog von Orléans von Heidelberg nach Paris kommen ließ, auch dieses Werk sich befunden hat.

Coy, Wilhelm. Wer dieser Künstler war, vermag ich nicht zu sagen. XXII 17. Ein Weibsbild.

Cranach, Lukas. a. VIII 3. Alter Mann und junges Weib. 1527. Unter den mir bekannten zahlreichen Exemplaren, welche diesen Gegenstand

behandeln, befindet sich keines mit der Jahreszahl 1527. — b. XVII 17. Alter Mann und junges Weib mit einem Rosenkranz auf dem Kopf. Zu vergleichen wären die Bilder in Hannover, Nürnberg, Prag, Schleißheim, Wien (Akademie und Belvedere). — c. VIII 10. Zwei Exemplare des Parisurtheiles. Zu vergleichen die Bilder in Gotha, Wörlitz, Karlsruhe. — d. VIII 8. Ein Marienbild. Auch bei XVIII 24: ein Weibsbild in rothem Habit und vielen Ketten, wäre vielleicht an Cranach zu denken.

Dürer, Albrecht. XVIII 20. Kurfürst Friedrich II. in der Jugend gemalt, in einem hölzernen Libell eingefaßt, „hochaestimirt." Handelt es sich hier um ein echtes Werk des Meisters? Von einem solchen Porträt ist uns sonst nichts bekannt, doch liegt kein Grund vor, an der Angabe von vornherein zu zweifeln — die hohe Bedeutung, welche man dem Werk zuerkannte, spricht eher für die Richtigkeit der Attribution. Friedrich II. wurde 1482 geboren, Dürer würde ihn also wohl am Ende des XV. oder in den ersten Jahren des XVI. Jahrhunderts gemalt haben. An das künstlerisch bedeutende, jetzt sehr beschädigte Bild der Schloßsammlung, welches irrthümlicher Weise als Bildniß Friedrichs I. angeführt wird und der Dürer'schen Kunstrichtung nahe steht, zu denken, ist, wie oben bereits ausgeführt wurde, doch nicht ohne Weiteres möglich, selbst wenn man annähme, daß der Verfasser des Verzeichnisses von 1686 nur auf eine allgemeine Tradition, nicht auf eine Bezeichnung sich stützend, Dürer als Verfertiger genannt habe. Es ist zu hoffen, daß das Bild, sei es nun von Dürer oder von einem anderen Meister seiner Zeit, noch einmal nachgewiesen werden wird. Bildnisse des Fürsten finden sich in Schleißheim (Nr. 587. Beham) und im Münchener Nationalmuseum. — Unter XXXV 1 und XXXV 6 werden Stiche Dürers genannt.

Dyck, Anton van. Copien nach ihm. — a. IV 24. Karl I. von England. — b. IV 24. Graf von Arundel, mit einem Globus.

Farinati, Paolo. So ist wohl das „Paul Ferina" zu lesen. — XXI 10. Der Raub der Sabinerinnen auf Kupfer.

Fels, Elias. Ein aus St. Gallen gebürtiger Meister, welcher Hofmaler des Kurfürsten von der Pfalz war und 1655 in Heidelberg gestorben ist. — V 19. Bildniß eines Pfalzgrafen Johannes in Lebensgröße. Copie nach einem alten Gemälde. Wasserfarbe. Ist dies Johann III., Domherr und Bischof (1488—1538), oder Johann I. von Simmern (geboren 1459, gest. 1521)?

Fischer, Hans Thomas. Ein, wie es scheint, wegen seiner fein colorirten Kupferstiche und Aquarelle von Blumen im XVII. Jahrhundert

beliebter Nürnberger Maler, welcher 1655 gestorben ist. — a. III 16. 17. Vier „römische Stücklein." — b. XIX 16. Drei illuminirte schöne Stücke auf Holz.

Floris, Franz. a. VIII 16. Große Darstellung des Parisurtheils. — b. VIII 19. Nackendes sitzendes Frauenbild. Vielleicht das aus Mannheim stammende Gemälde der Münchner Pinakothek Nr. 662. — c. XXII 13. Große Darstellung: Nymphen. Von „einem Floris."

Grissenn, Heinrich. Es ist mir nicht gelungen, diesen Künstler zu bestimmen. IX 20. Historia von Eleasar und Rebecca mit Ansicht der Stadt Heidelberg.

Haen, Abraham de. Ist dies der Abr. de Haen von Amsterdam? XXIV 6. Eine Löwenjagd.

Heemskerck, Egbert van. So ist zweifellos das „H. Karok" zu lesen. — IX 7. Eine holländische Wirthshausscene.

Helst, Bartholomäus van der. Ist so das „Helß" zu lesen? a. XII 20. Bildniß der Beatrix, Pfalzgräfin bei Rhein, in Lebensgröße. Kann Niemand anders sein, als die Gemahlin Johannes II., Grafen zu Sponheim, Tochter des Markgrafen Christoph I. von Baden, geb. 1492, gest. 1535. — b. XII 23. Elisabeth, Gräfin zu Erbach. Ist die Tochter der vorigen, geb. 1520, gest. 1569. Es handelt sich hier also offenbar um große, auf Tuch gemalte Gemälde, welche Helst mit Benutzung älterer Porträts angefertigt hat.

Honthorst, Willem van. Denn um diesen, nicht um Gerard wird es sich handeln. Daß einzelne dieser Bilder vielleicht in den Porträts der Hannover'schen Schlösser wiederzuerkennen sind, wurde schon oben bemerkt. a. IV 11. Prinzessin Elisabeth von Böhmen, älteste Schwester Karl Ludwigs, Aebtissin des Stiftes zu Herford, geb. 1619, gest. 1680. — b. V 2. Pfalzgraf Moritz, vierter Sohn Friedrichs V., geb. 1621, gest. 1652. — c. V 21. Kurfürst Friedrich IV. (reg. 1583—1610), Copie nach älterem Bilde von Honthorst. — d. VI 13. Großes Gemälde von Friedrich V., König von Böhmen mit Gemahlin und allen Kindern, 1636. — e. XI 18. Eine Gräfin von Löwenstein. — f. XII 1. Prinz Philipp, Sohn Friedrichs V., geb. 1627, gest. 1650. — g. XII 4. Brustbild Karl Ludwigs. Ein solches, 1640 datirt, von Honthorst befindet sich im Louvre zu Paris (Nr. 218), andere in Hannover. Ein Bildniß Friedrichs V. in der Art des Honthorst bewahrt die Karlsruher Kunsthalle (Nr. 224).

Hulle, Anselm van, der Genter Meister, welcher durch seine Bildnisse der Gesandten auf dem Congreß zu Münster bekannt ist. a. IV 9. Kur-

prinz Karl (später Karl II.) als Kind. — b. V 7. Prinz Friedrich Heinrich von Oranien. — c. XIV 20. Herzog Georg Wilhelm zu Braunschweig. — d. XIV 22. Herzog Johann Friedrich von Braunschweig.

Lely, Peter. a. IV 16. Original: Prinz Philipp, Sohn Friedrichs V. (1627—1650). Das folgende sind Copien nach Lely. b. IV 14. Duke de Monmouth. Von englischer Malerin. — c. IV 20 u. 21. Herzog von York (später König Jakob II.) und Gemahlin. Von englischer Malerin. — d. Karl II. von England und Gemahlin. Von englischer Malerin.

Lembke, Johann Philipp. Ein in Nürnberg 1631 geborener Schlachtenmaler, der 1713 in Stockholm gestorben ist. — XX 19. 20. XXII 24. Sieben Schlachtenbilder. Bilder von seiner Hand finden sich in den Sammlungen zu Wien und Prag.

Leux, Franz. So statt Loick zu lesen. Ein aus Antwerpen stammender Künstler, welcher Hofmaler am kaiserlichen Hofe war. — IV 1. 2. 3. Bildnisse von Ferdinand III., Ferdinand IV. und dessen Gemahlin.

Loth, Carlo. a. Schlafende Venus und ein Satyr. Schulwerk. — b. Jupiter und Kalisto. Original.

Lünenburger, Martin. Von diesem Maler scheint sonst nichts bekannt zu sein. — XI 4. Bildniß der Schwester Friedrichs IV., wohl Christine (geb. 1573, gest. 1619).

Mabuse, Jan Gossaert gen. VIII 23. 26. Bildnisse Friedrichs II. und seiner Gemahlin Dorothea. Die Gemälde sind verschollen.

Meister Monogrammist A. D. 1657. X 10. Ein Seestück. Ist der von Brulliot I Nr. 243 erwähnte Künstler. Brulliot führt Bilder mit der gleichen Jahreszahl an.

Monogrammist C. R. IX 11. Porträt des Pfalzgrafen Georg, 1650.

Monogrammist C. S. J. XII 15. Porträt der Pfalzgräfin Maria als Kind vom Jahre 1563. Es ist die später mit dem Herzog von Söderland verheiratete Prinzessin.

Monogrammist H. K. IX 17. Ein Löwe mit vier Kindern und dem Spruche: L'amour surmonte tout. Handelt es sich hier um ein Werk des Hans von Kulmbach?

Monogrammist H. V. B. XXIV 16. Bildniß eines alten Mannes.

Monogrammist W. C. XIII 7. Bekehrung Sauls.

Merian, Matthäus. XVIII 5. Kurprinz Emil von Brandenburg. Kupferstich vom Jahre 1673.

Meyer, Johann Ulrich. Der „Meyer von Augsburg" ist offenbar Joh. Ulrich Mair, welcher aus Augsburg stammte, seine Studien in den

Niederlanden machte, an vielen deutschen Höfen thätig war und 1704 gestorben ist. — a. VII 24. Markgraf Wilhelm zu Baden. Dürfte das Bild sein, welches, wie Nagler angibt, Philipp Kilian nach ihm gestochen hat. b. X 20. Die Raugräfin mit Raugraf Karl Ludwig und zwei Töchtern. — c. XVI 8. Alter Mann, bez. 1654. Nosce te ipsum. Ist jetzt in der Braunschweiger Gallerie Nr. 44 und befand sich vordem in Salzdahlum. Vermuthlich ist auch das Bauernmägdlein (VI 28) von diesem Mair.

Michelangelo Buonaroti. V 1. Venus und Cupido. Offenbar eine (in Oel ausgeführte?) Copie des Cartons in Neapel.

Miereveld, Mich. J. Zu vergleichen wären, wie oben angeführt, die Bilder in den Hannover'schen Schlössern. a. IV 7. Friedrich Heinrich, Sohn Friedrichs V., geb. 1614, gest. 1629. Vergleiche den Stich von Delff nach Miereveld 1629. — b. V 23 u. 24. Friedrich V. und Elisabeth, seine Gemahlin. Gelang es mir auch nicht, die Originale nachzuweisen (ein Friedrich V. von Miereveld befindet sich in Amsterdam Nr. 927), so können doch die Stiche von Delff (1622. 1625. 1630) und von Bolswerth (1615) namhaft gemacht werden. In der Heidelberger Schloßsammlung befindet sich eine Copie offenbar nach einem Originale Mierevelds (Nr. 445). — c. VI 17. Charlotte von Montmorency, vermählt 1608 mit Henry II. von Bourbon-Condé. — d. VI 18. 1617. Amalie Elisabeth, Tochter Ludwigs II. von Hanau-Münzenberg, vermählt 1619 mit Wilhelm V., Landgrafen von Hessen-Kassel. — e. VI 19. 1625. Amalie von Solms-Braunfels (geb. 1662), vermählt 1625 mit Friedrich Heinrich, Prinz von Oranien. Bildnisse von ihm in Berlin (Honthorst), Potsdam (Mytens), Hannover und Amsterdam (Honthorst). — f. VI 21. 1629. Markgraf von Brandenburg. — g. VI 23. 1627. Georg Friedrich, Markgraf von Baden. — h. VI 26. 1624. Ernst Graf von Mansfeld. Vergleiche Stich von Delff nach Miereveld 1624. — i. VII 1. Graf von Schwarzberg, 1629 aetatis 46. Minister des Kurfürsten von Brandenburg. — k. VII 6. Charlotte von Hanau. — l. VII 7. Charlotte de la Tremouille, Comtesse von Derby. — m. VII 8. Brustbild Friedrichs V. — n. VII 9. Elisabeth, Gemahlin Friedrichs V. — o. VII 14. Wolfgang Wilhelm, Pfalzgraf zu Neuburg, reg. von 1614—1653. Es existirt ein Stich von Delff, vermutlich nach diesem Porträt, vom Jahre 1631. — p. XI 10. Anna von Nassau, Gräfin von Brederode. — q. XI 11. Graf Philipp von Solms-Münzenberg. — r. XI 12. Charlotte von Nassau, Herzogin de la Tremouille. Vergl. das Gemälde von Honthorst in Hannover. — s. XII 10. Herzog von Sachsen-Altenburg. — t. XIII 15. Sopie Hedwig von Braunschweig. — u. XIII 17. Pfalzgräfin Amalie Dorothea. —

v. XIII 18. 1622. Anna Garet, Gräfin von Dorchester. — w. XIII 19. 1624. Margarethe Magdalena von Falkenstein, Gräfin von Brederode. Nach Parthey befindet sich das Bildniß derselben von Mytens in Wörlitz. — x. XIII 21. 1623. Elisabeth Cecilia von Haton. — y. XIV 1. Eine Dame in meergrünem Kleid.

Mignard, Pierre. IV 4. 5. Bildnisse des Herzogs Philipp von Orléans und seiner Gemahlin Elisabeth Charlotte. Vergl. den Stich von Magd. Masson nach einem Porträt der Herzogin von Mignard.

Mol, Pieter van. Wie hier, wird auch auf Stichen Mol Molle genannt. a. IV 13. Prinz Ruprecht von der Pfalz (1619—1682). — b. XII 7. Fräulein von Villeraque. — c. XIV 6. Prinzessin Luise Gonzaga, später Königin von Polen. — d. XIV 10. Mademoiselle de Rohan, vermählte Chabot.

Momper, Josse de. III 21. Sankt Gotthardsberg.

Mojarth, Christoph. Ich vermochte nichts über diesen Künstler ausfindig zu machen. — X 19. Friedrichs II. Schlacht wider die Türken bei Stahremberg 1532. Gemalt 1572.

Mutzert. Wer ist dieser Künstler? X 12. Himmelfahrt der Maria.

Mytens, Dan. d. Ae. VI 16. Königin Henriette Maria von England.

Palma, Giovane. a. V 9. Aeneas und Anchises. — b. V 10. Atalanta und Hippomenes. — c. XIV 19. Atalanta und Hippomenes.

Penz, Georg. a. IX 13. Bildniß des Kurfürsten Ludwig V. von der Pfalz. 1625. Ist heute nicht mehr nachzuweisen, wäre das früheste uns jetzt bekannte Gemälde des Künstlers. — b. XX 22. Salvator mundi. 1544. Ist dies der Christus mit der Dornenkrone in Breslau (Kurzwelly Nr. 13)? — c. XX 20. Eine Frau mit zusammengedrehten Haaren und einem Zirkel in der Hand. Offenbar die sogenannte „Muse Urania“ in Pommersfelden vom Jahre 1545 (Kurzwelly Nr. 19). — d. XXII 15. Großes Bildniß eines Mannes mit Barett und Pelz. 1534. Offenbar das Bild der Berliner Gallerie Nr. 585 (Kurzwelly Nr. 3).

Pfannenstiehl, Johannes. So ist statt Pamerstiehl zu lesen. IV 19. Kürfürst Karl II. Mays erwähnt im Verzeichniß der Schloßsammlung (S. 134 Nr. 1074) ein 1663 von Pfannenstiehl gemachtes Miniaturporträt der Raugräfin, im Besitze des Grafen Kurt von Degenfeld-Schonburg. Dieser Pf. war Bildnißmaler in Frankfurt a. M.

Piombo, Sebastiano del. XV 11. Ein Bildniß des Christoph Columbus. Was aus diesem interessanten Werke geworden, ist unbekannt.

Poelenburg, Cornelis van. IX 1. Der Fehltritt der Calisto. Landschaft von Alexander Kierings. Bilder mit diesem Gegenstande in München (aus Zweibrücken), Pommersfelden, Frankfurt, Petersburg.

Porcellis, Jan. So statt Porsellas. X 17. Stürmische See.

Preis, Johannes von Augsburg. Ist offenbar Joh. Philipp Preiß, Bildhauer, Architekt und Ingenieur, der um 1670 in Würzburg und Bamberg arbeitete (Sandrart). II 17. Das eigene Porträt, in Holz geschnitten.

Reni, Guido. a. VI 20. Großes Stück des Simson. Kam in den Besitz des Herzogs von Orléans. S. oben. — b. VII 4. Fälschlich als Irion bezeichneter Prometheus. — c. VII 5. Prometheus, kleinere Copie.

Rhodinus, P. Wer ist dieser Künstler? XIX 20. Drei Raufräulein zur Pfalz.

Rottenhammer, J. X 8. Die drei Grazien.

Rubens, Peter Paul. a. VII 20. 21. Philipp IV. und seine Gemahlin Elisabeth von Bourbon. Vermuthlich die später in der Düsseldorfer und jetzt in der Münchner Pinakothek (788 und 787) aufbewahrten Gemälde. S. oben. — b. VII 22. Maria Theresia, Gemahlin Ferdinands III., Schwester Philipps IV. Wohin ist dieses Porträt gekommen? Es gibt einen Stich nach einem solchen Bildniß von P. de Jode (vergl. Rooses IV S. 210). — c. VII 26. Clara Eugenia Isabella, Infantin von Spanien. Vergl. die Porträts in Brüssel, Devonshire, London, Madrid (Rooses IV S. 193.)

Ruel, Jean Baptiste de. Dieser in Antwerpen geborene Porträtmaler hat seine Thätigkeit besonders an den Höfen von Mainz, Heidelberg und Würzburg entfaltet, wo er um 1680 starb. — a. VII 15. Kurfürst Karl Ludwig. Vergl. den Stich von Philipp Kilian nach einem Gemälde von Ruel. — b. VII 16. Kurprinz Karl (später Karl II.). — c. VII 17. Wilhelmine Ernestine, dessen Gemahlin. Alle in Lebensgröße. Sicher ist von ihm auch das XIX 22 angeführte kurzweg Jean Baptiste genannte Bildniß Karls II.

Sandrart, Joachim. V 13. Karl Gustav, König von Schweden.

Saraceni, Carlo. VII 25. Tod der Maria. Herzog Philipp von Orléans nahm das Bild nach Paris (s. oben), und später kam es mit der Sammlung Orléans nach England, wo es nach Castle Howard gelangte (Waagen II 417).

Schwab, Hans. Ein Künstler, der von 1494—1526 im Dienste der bayrischen Herzöge in Landshut thätig war, von dem wir aber noch kein beglaubigtes Werk kennen. X 1. Pfalzgraf Ludwig, wohl der spätere Kurfürst

Ludwig V. (geb. 1476, reg. 1508—1544). Man schrieb früher (Katalog von 1775) dem Maler vier Porträts in Schleißheim (113—118) zu.

Schwartz, Christoph. XXIV 10. Diana und Cupido in Lebensgröße.

Somern, Jan van, ein in Amsterdam geborener Künstler, von dem wir unter anderem ein in schwarzer Manier ausgeführtes Porträt des Pfalzgrafen Karl kennen. Offenbar war er am Heidelberger Hofe thätig. — a. XI 21. Elisabeth, Gemahlin Friedrichs V., offenbar nach älterem Bilde gemacht. — b. XIV 5. Amalie von Hessen, Prinzessin von Tarent. Vergl. Bildnisse derselben von Hannemann und Luise Hollandine in Hannover. — c. XVII 1. Ein Schwan. 1670. — d. XVII 16. Kurprinz Karl (Karl II.). 1670. — e. XIX 23. Derselbe. 1669. — f. XIX 25. Derselbe. 1668.

Teniers, David und Jan Breughel. XXIII 23. Landschaft mit Figuren.

Thomas, Johann. Offenbar der 1610 in Ypern geborene Maler, der später Hofmaler des Bischofs von Metz (so statt: „Mainz") war und 1662 von Leopold I. nach Wien berufen wurde, wo er 1672 starb. VI 27. Maria Magdalena.

Vaillant, Jacques. Diesem am Berliner Hofe thätigen Maler dürfte VI 4 das Porträt der Sophie, Herzogin, später Kurfürstin von Hannover angehören. Zu bemerken ist aber, daß auch ein Stich der Herzogin aus dem Jahre 1658 existirt von

Vaillant, Wallerant, von welchem folgende Stiche in der Sammlung sich befanden: XXXVI 13—19: Kaiser Leopold, Karl Ludwig Kurfürst, Marschall de Grammont, Marschall Turenne, Kurprinz Karl und Elisabeth Charlotte von Orléans.

Valkenborch, Gillis van. XIII 3. Brand von Troja mit Aeneas und Anchises. Von ihm vielleicht auch XXIII 21 Brand Troja's?

Vartt, Salomon de V. Duartte. Wer ist dieser Künstler? Mir ist nur ein 1674 in London thätiger Johann van de Vaart bekannt geworden. — XIV 8. Prinzessin Sophie von der Pfalz.

Vecke, Cornelius. Wer ist dieser Künstler? XXXV 24. Ein Stück von einer geistlichen Historie.

Voet, Ferdinand. Ein aus Antwerpen gebürtiger, in Italien und Paris thätiger Maler. XXIV 1. Römische Dame mit Obstwerk.

Vos, Alard Hendrik de, ein Künstler, welcher um die Mitte des XVII. Jahrhunderts in Heidelberg thätig war und hier die im Parnassus Heidelbergensis 1660 von J. Schweizer gestochenen Professorenbildnisse gemacht hat. XII 3. Jungfrau Straußin.

Vos, Martin de. XIV 17. Großes allegorisches Gemälde: Liebe, Treue und Redlichkeit.

Vroom, Hendrik. So lese ich statt From. IX 6. Ein Seestück mit Schiffen.

Wagner. XVII 3. Wilhelmine Ernestine, Gemahlin Karls II. Offenbar das Bildniß von Wagners Hand, nach welchem Ph. Kilian seinen Stich angefertigt hat.

Diese kurzen vorläufigen Notizen mögen für jetzt genügen. Alles Nähere muß späteren Nachforschungen vorbehalten bleiben.

H. Th.

I. Personenverzeichniß.

(Wo nichts besonderes bemerkt, handelt es sich um Gemälde.)

Friedrich IV. und Gemahlin Louise von Oranien VII 13.

„ und Erzbischof Johann Adam von Mainz. Min. I 19.

Friedrich V. 1612 XVI 11.

„ XV 25.

„ und Gemahlin Elisabeth von England. Miereveld. V 24. VII 8. 9.

„ und Gemahlin mit ihren fünf Söhnen und vier Töchtern XXIII 1.

Friedrich, Pfalzgraf. 1575 VIII 22.

Friedrich Heinrich, Sohn Friedrichs V. Miereveld IV 7.

Georg, Pfalzgraf. 1486—1529. Burgkmair IX 22.

„ „ 1650. Meister C. R. IX 11.

Johann, „ Bischof von Regensburg. 1532 X 23.

„ „ „ „ „ X 5.

Johann, Pfalzgraf zu Zweybrücken. 1550—1604 VII 12.

Johannes? V 19.

Johann Casimir, Pfalzgraf. 1578 V 17.

„ „ Gemahlin Elisabetha von Kursachsen. Amberger V 4.

Karl, Kurfürst, als Kurprinz. Ruel VII 16.

„ „ „ „ Van Hulle IV 9.

„ „ „ „ Blauer 1670 XII 19.

„ „ „ „ Vaillant. Rad. XXXVI 17.

„ „ „ „ Min. auf Silber II 1.

„ „ „ „ XVIII 18.

„ „ Pfannenstiel IV 19.

„ „ H. v. d. Borcht XVI 16.

„ „ Van Somern 1670 XVII 16.

„ „ Jean Baptiste Ruel. Copie XIX 22.

„ „ Van Somern 1669 XIX 23.

„ „ „ „ 1668 XIX 25.

„ „ XXIII 13.

„ „ in Wachs XXXIII 1. 3. 6.

„ „ Kupfer XXXI 3. XXXV 21.

Karl Ludwig, Kurfürst. Honthorst XII 4.

„ „ „ Ruel VII 15.

„ „ „ XV 8. XV 10. XXIII 12.

„ „ „ Kupf. Vaillant XXXVI 14. XXXI 1.

„ „ „ in Wachs und Min. I 21.

Ludwig III. und Mechthild von Habsburg XIII 11.
Ludwig V. als Pfalzgraf. Hans Schwab X 1.
" " " Penz IX 13.
" " " 1532 XI 1.
" " " IX 23.
Ludwig VI. als Pfalzgraf. 1549 VIII 18.
" und Gemahlin Elisabetha von Hessen. Amberger VI 1.
" " " " " " 1572 IX 3.
Ludwig ? In Holz geschn. I 5. Min. XI 19.
Moritz, Pfalzgraf, Sohn Friedrichs V. Honthorst V 2.
" " XVII 15.
Ottheinrich, Pfalzgraf IX 19.
" Kurfürst. In Stein geschn. I 1. In Holz I 3.
Philipp Kurfürst's Söhne und Enkel XI 7.
Philipp, Pfalzgraf, Bischof von Freising 1518 X 6.
" " " " " 1522 XXIV 14.
Philipp, Pfalzgraf, Sohn Friedrichs V. Honthorst XII 1.
" " " " Lely IV 16.
Reinhard (Richard ?) Pfalzgraf. 1532 XI 4.
Rupert, Pfalzgraf. 1532 XI 3.
Rupert, Pfalzgraf, Sohn Friedrichs V. Van Mol IV 13.
" " " " XVI 25.
" " " " Kupf. XXXI 23.
Wolfgang, Pfalzgraf, geb. 1626 VIII 6. X 7.
Wolfgang Wilhelm, Pfalzgraf von Neuburg. Miereveld VII 14.
Pfalzgraf ? 1537 IX 5. In Seide XXXV 18.

Frauen.

Amalie von Neuenahr, Gemahlin Friedrichs V 18.
Amalie Dorothea. Miereveld XIII 17.
Anna Gonzaga, Gemahlin Eduards VI 7.
Beatrix, Pfalzgräfin, Gemahlin von Johann II., Graf zu Sponheim, geb. 1492, gest. 1535. Helst XII 20.
Benedicta, Gemahlin Johann Friedrichs von Braunschweig, Pfalzgraf Eduards Tochter VI 11. XIII 1.
Charlotte von Hessen-Kassel, Gemahlin Karl Ludwigs XVI 4.
" " " " " " Miereveld VII 6.
Christine ?, Herz. von Zweybrücken. Lünenburger XI 14.
Dorothea von Dänemark, Gemahlin Friedrichs II. VIII 26.

II. Sachverzeichniß.

Heidelberger Ansichten.

Von

Karl Zangemeister.

(Fortsetzung.)

I.

Eine unbekannte Handzeichnung Merians.

(Hierzu Tafel VII.)

Das Königliche Kupferstichkabinet in Berlin besitzt die auf Tafel VII in Lichtdruck wiedergegebene Original-Zeichnung, die uns eine neue, bis jetzt ganz unbekannt gebliebene Ansicht von Alt-Heidelberg bietet.[1]) Sie ist 0,196 Meter hoch und 0,306 Meter breit. Auf dem Blatte, auf das sie später aufgeklebt worden ist, steht 1) am oberen Rande: „Schloss zue Heydelberg" und 2) am unteren Rande: „Matthæg Merian f." von einer Hand des 17./18. Jahrhunderts geschrieben. Die Ansicht, die ich kürzlich selbst besichtigt habe, ist von Künstlerhand mit der Feder gezeichnet und dann grün lavirt. Das schöne Landschaftsbild ist aufgenommen in der Nähe des Riesensteins. Für das Schloß besitzt es namentlich deshalb Werth, weil es die ganze Westseite, von der nur sehr wenige alte Ansichten vorhanden sind, deutlich zeigt und auch Einzelheiten, besonders des Frauenzimmer-, Biblio-theks- und Ruprechts-Baues erkennen läßt.

Es fragt sich nun, in welche Zeit das Bild gehört und ob diese zu der Angabe stimmt, daß sein Urheber der ältere Mathaeus Merian (1593 bis 1650) sei, derselbe, der uns namentlich durch seine beiden herrlichen großen Stiche von 1620 (Mitth. I n. 40 und 49, Taf. VII und VIII) als Darsteller von Stadt und Schloß Heidelberg rühmlichst bekannt ist. Eine Betrachtung der einzelnen Schloßbauten führt zu einer bejahenden Antwort.

1) Dem Direktor des Kgl. Kupferstich-Kabinets, Geheimrath Dr. Lippmann, der uns auf diese Zeichnung aufmerksam gemacht und die Reproduktion selbst überwacht hat, sprechen wir hiermit unseren lebhaften Dank aus.

Der dicke Thurm trägt den erhöhten Aufbau, den Friedrich V. nach der Inschrift im Jahre 1619 ausführte. Das Dach auf dem Rundell des Stückgartens ist beseitigt, und es erscheint dieses Rundell nur als Terrasse; diese Aenderung erfolgte ebenfalls unter Friedrich V., der bekanntlich den ganzen Westwall als Lustgarten angelegt hat. Rechts neben dem Brückenthurme ist im Hintergrunde der (auf den Stuttgarter Ansichten vom Ende des 16. Jahrhunderts Taf. XVII ff. noch fehlende) Aufsatz des Krautthurmes erkennbar. Auf der Nordseite des Schlosses erscheint unter dem Zeughause der Altan mit seinen beiden Eckthürmchen; die Bastion vor diesem ist nicht zu erkennen. Weiter links steht noch das Ballenhaus, das erst nach dem dreißigjährigen Kriege beseitigt wurde; über und unter diesem Gebäude sieht man am Abhange je einen Befestigungsthurm, wie auf Merians Ansichten Taf. VII und VIII. Der Apothekerthurm der Ostseite, der auf den Stuttgarter Zeichnungen (XVII—XIX) noch ein niedriges Spitzdach hat, ragt hier mit einem Kuppeldach hervor, hat also bereits die Gestaltung, die unter Friedrich IV. zur Ausführung gekommen ist. — Endlich sehen wir über dem Ballenhause im Hintergrunde die große Terrasse, die Caus im Jahre 1619 ausgeführt hatte. Auf dem Nordende fehlt wie auf Merians Nordansicht (n. 49) so auch hier das Gebäude, das derselbe Merian zu des Caus „Hortus Palatinus" (n. 40) dargestellt hat. Es war jedenfalls nur projektirt (vgl. Mitth. I S. 74 f.).

Aus dem Vorstehenden ergibt sich, daß dies Bild zu Merian's bekannten Ansichten stimmt und den damaligen wirklichen Zustand mit Ausschluß der nur beabsichtigten Bauten wiedergiebt. Es liegt sonach kein Grund vor, die Angabe, daß diese Zeichnung von M. Merian dem Aelteren herrührt, in Zweifel zu ziehen, wir dürfen sie vielmehr als ein authentisches Zeugniß betrachten.

Es ist dies meines Wissens die einzige Heidelberger Handzeichnung dieses hervorragenden und ungemein fleißigen Künstlers, die bis jetzt bekannt geworden ist. Hoffentlich fördert die Zukunft noch weitere Blätter zu Tage, die vielleicht noch in Sammlungen verborgen ruhen.

II.

Ein zweites Original-Gemälde von G. Berckheyde.

(Hierzu Tafel VIII.)

Als ich vor sechs Jahren das Kopenhagener Oelgemälde von G. Berckheyde veröffentlichte, schloß ich mit dem Wunsche (Mitth. II S. 298), es möchte in Zukunft gelingen, eine große farbige Copie dieses schönen Bildes für Heidelberg zu gewinnen. Diesem Wunsche ist bald darauf in anderer, aber einer Weise Genüge geschehen, die wir nicht zu erhoffen wagten. Von dem Direktor der Kgl. Gemäldegallerie zu Berlin, Geheimrath Dr. Wilhelm Bode, erhielten wir im Jahre 1892 aus London die Mittheilung, durch die er uns zu größtem Danke verpflichtet hat, daß dort im Kunsthandel ein großes, Heidelberg darstellendes Oelbild von G. Berckheyde angeboten werde. Auf Anregung des Schloßvereins hat die hiesige Stadt bald darauf den Ankauf beschlossen, und das Gemälde bildet jetzt eine Hauptzierde der Sammlung auf dem Schlosse. Seine Höhe beträgt 0,625 m, seine Breite 0,99 m, d. h. innerhalb der Einrahmung, unter die das Bild wohl noch etwa 1 cm weit hineinreichen wird. Die Erhaltung des auf Leinwand gemalten Bildes ist eine vortreffliche, die Farben haben noch volle Frische, so daß das Detail noch deutlich zu erkennen ist. W. Bode hat das Bild für ein Original erklärt, ohne Zweifel mit vollem Rechte. Schon die ganz verschiedene und selbständige Behandlung des Vordergrundes schließt die Annahme einer Copie aus. Die Darstellung der Stadt und des Schlosses ist hier die gleiche, wie auf dem Kopenhagener Bilde, und es genügt also hiefür auf die frühere Erörterung zu verweisen.

ANFANG DES VERTRAGES MIT ALEXANDER COLIN

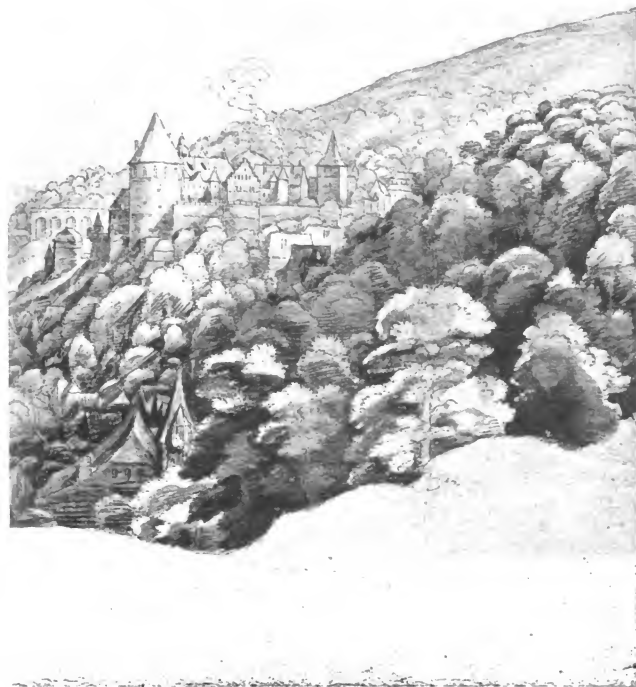
VOM 7. MÄRZ 1558

(NACH DER COPIE VON 1604).

Zu wissen kundt und offenbar sey aller menigklichen,
dass uf Montag nach dem Sontage Reminiscere der
7. tag des Monats Martij dises 58. Jars, uss bevelch
des durchleuchtigsten hochgebornen Fürsten und herrn,
herrn Ott Heinrichen Pfaltzgraven bey Rhein, des heyligen
Römischen Reichs Ertztruchsess und Churfürst, hertzog in
Nidern und Obern Beyern etc. hat der Ehrnvest und
erbar(?) der Churf. Pfaltz Pfenningmeister Sebastian
Pattelmüller(?) in beysein der Ersamen Churf. Pfaltz
Bawmeister Caspar Fischer, Jacob Heyder, Stainb[?]
Meister und Caspar Schweher(?) und mein Veltin
Schallhaus(?) [illegible], haben verdingt dem Er[barn]
Alexander Colin von der Statt Mechel bildt-
hauer [illegible], zu disem


Princeton University Library
32101 073866509

















Inhalt des I. Bandes.

Vorwort. — Klag-Gedicht über die gesprengte Burg und Churfürstliche Residenz Heidelberg. — Aus dem Thesaurus picturarum, Palatina Band I und II. — Aus den Akten des Großh. General-Landes-Archivs zu Karlsruhe. — Ansichten des Heidelberger Schlosses bis 1764. Verzeichnet und beschrieben von Karl Zangemeister. — Aus den Akten des Großh. General-Landes-Archivs zu Karlsruhe. — Zur Baugeschichte des Heidelberger Schlosses. Von Fritz Seitz. — Statuten des Heidelberger Schloßvereins.

Mit 23 Tafeln.

Preis Mk. 10.— (Für Mitglieder des Schloßvereins Mk. 5.—).

Inhalt des II. Bandes.

Untersuchungen über die Entwickelung der Heidelberger Schloßbefestigung. Von A. v. Horn. — Der Getten- oder Jettenbühl. Von K. Christ. — Alexander Colin und seine Werke. Von David Ritter von Schönherr. — Sebastian Götz, der Bildhauer des Friedrichsbaues. Von A. von Oechelhäuser. — Die älteste Erwähnung der beiden Burgen Heidelbergs. — Heidelberger Ansichten. Von K. Zangemeister (Fortsetzung).

Mit 38 Tafeln.

Preis Mk. 15.— (Für Mitglieder des Schloßvereins Mk. 7.50).

Inhalt des III. Bandes.

Zur Baugeschichte des Otto-Heinrichsbaus. Von M. Bach. — Zur Baugeschichte des Heidelberger Schlosses. Von J. Koch und F. Seitz. — Wer hat die Fassade des Otto-Heinrichsbaues entworfen? Von Th. Alt. — Ein Werkmeister des Kurfürsten Friedrich II. Von K. Zangemeister. — Die Gemälde-Sammlung des Heidelberger Schlosses. Verzeichniß vom Jahre 1685. Von K. Zangemeister und H. Thode. — Kunstgeschichtliche Anmerkungen zu dem Inventar der Kunstschätze von 1685. Von H. Thode. — Heidelberger Ansichten (Fortsetzung). Von K. Zangemeister.

Mit 8 Tafeln.

Preis Mk. 6.— (Für Mitglieder des Schloßvereins Mk. 3.—).